সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

লেখকের নামানুসারে বর্ণানুক্রমিক বার্ষিক সূচীপত্র

বৈশাখ—চৈত্র ১৩৪৭

চিত্র-সূচী

মাসানুক্রমিক

আশ্বিন

কার্ত্তিক

অগ্রহায়ণ

পৌষ

মাঘ

ফাল্গুন

চৈত্র

স্বর্গীয় জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের মতানুযায়ী

আকার-মাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতি ও চিহ্নের সংক্ষিপ্ত ব্যাখ্যা

১। স, র, গ, ম, প, ধ, ন। এই সাতটী স্বর একত্রে মিলিত হইয়া একটি সপ্তক গঠিত হয়। এতদ্দেশীয় সঙ্গীতে সাধারণতঃ তিনটী সপ্তকের ব্যবহার আছে ; যথা—উদারা (নিম্ন) মুদারা (মধ্যম) তারা (উচ্চ)। উদারা সপ্তকের চিহ্ন,—স্, র্, গ্, ম্ প্, ধ্, ন্। মুদারা সপ্তকের চিহ্ন,—স,র,গ,ম,প, ধ, ন। তারা সপ্তকের চিহ্ন—র্স, র্র, র্গ, র্ম, র্প, র্ধ র্ন।

২। উক্ত সাতটী স্বরের মধ্যে নিম্নলিখিত পাঁচটী স্বরে কোমল ও কড়ি, অর্থাৎ বিকৃত ভাব আছে। যথা—

কোমল র—ঋ ; কোমল গ—জ্ঞ ; কোমল ধ—দ, কোমল ন—ণ, কড়ি ম—হ্ম।

৩। স্বর উচ্চারণের সময় মাত্রা কাল-পরিমাণকে বলে। গান বিশেষে গতি দ্রুত, মধ্য, কিম্বা বিলম্বিত হইয়া থাকে। এক, দুই, তিন, চার এই কয়টী সংখ্যা উচ্চারণের সঙ্গে সঙ্গে এক একটী করতালি দিয়া মাত্রার গতি স্থির করিয়া লওয়াই সহজ উপায়। ইহাকেই মাত্রার মধ্য গতি বলা যায়।

৪। মাত্রা—া (আকার) যথা :—সা একমাত্রা, সা -া দুই মাত্রা, সা -া -া তিন মাত্রা ইত্যাদি। দুইটী স্বর এক মাত্রার মধ্যে উচ্চারিত হইলে, দুইটী স্বরাক্ষর যুক্ত হইয়া শেষ অক্ষরে আকার বসে, যথা :—সরা, গমা, ইত্যাদি। এরূপ স্থলে প্রতি স্বরটী অর্দ্ধ মাত্রা। এইরূপ একমাত্রার মধ্যে তিনটী স্বর উচ্চারিত হইলে, সরগা, প্রত্যেক স্বর এক তৃতীয়াংশ মাত্রা। এক মাত্রার মধ্যে চারিটী স্বর উচ্চারিত হইলে সরগমা প্রত্যেক স্বরটী সিকি মাত্রা। এইরূপ এক মাত্রার মধ্যে যতগুলি স্বরই উচ্চারিত হউক না কেন, যথা সরগমপা, সরগমপধনা, ইত্যাদি, প্রত্যেক স্বর সমান অংশে বিভক্ত ইহাই বুঝিতে হইবে।

৫। অর্দ্ধমাত্রার বিশেষ চিহ্ন—ঃ, যথা—সঃ, রঃ ইত্যাদি। কিন্তু সাঃ দেড়=মাত্রা, অর্থাৎ আকার একমাত্রা এবং বিসর্গ অর্দ্ধ মাত্রা,—উভয়ে মিলিয়া দেড় মাত্রা। সাঃ, রঃ—দুই মাত্রা। অর্থাৎ সাঃ দেড় মাত্রা, এবং রঃ—অর্দ্ধমাত্রা লইয়া দুই মাত্রা।

৬। সিকিমাত্রার বিশেষ চিহ্ন—॰, যথা—স॰, র॰ ইত্যাদি। কিন্তু সঃ॰—পৌণে এক মাত্রা ; অর্থাৎ বিসর্গ অর্দ্ধমাত্রা এবং শূন্য সিকি মাত্রা—উভয়ে মিলিয়া পৌণে একমাত্রা। সা॰ র॰—দেড়মাত্রা, অর্থাৎ সা॰ সওয়া একমাত্রা এবং র॰ সিকিমাত্রা উভয়ে মিলিয়া দেড়মাত্রা হইল। সাঃ॰ র॰ দুইমাত্রা।

৭। যখন কোন আনুসঙ্গিক স্বর কোন প্রধান স্বরকে স্পর্শ করিয়া যায়, তখন ক্ষুদ্র অক্ষরে এইরূপ লিখিতে হয়, যথা—সরা, সার ইত্যাদি। ইহাকে স্পর্শ স্বর বলা হয়।

৮। কতকগুলি মাত্রার সমষ্টির নাম তাল। তাল নানাবিধ যথা:— কাওয়ালী, একতালা, আড়াঠেকা, যৎ, ধামার ইত্যাদি। এই সকল তালের ভিন্ন ভিন্ন বিভাগ। আছে যে সকল তাল সমভাগে বিভক্ত তাহারা সমপদী যথা :— কাওয়ালী, একতালা, চৌতাল ইত্যাদি। এবং যে সকল তালের ভাগ সমান নহে তাহারা বিষম পদী যথা :—যৎ, ধামার ইত্যাদি। তাল সমূহ ভিন্ন ভিন্ন ভাগে বিভক্ত হইয়া ১, ২́, ৩, ৪, ০, ইত্যাদি সংখ্যা চিহ্নিত হইয়া থাকে। প্রত্যেক ভাগেই একটী করিয়া সম এবং এক দুই কিম্বা ততোধিক ফাঁক আছে। "০" চিহ্নিত "ফাঁক" এবং যে সংখ্যার শিরোদেশে রেফ্ চিহ্ন থাকে তাহাই "সম"। প্রত্যেক তাল-বিভাগেই এমন একটী স্থান আছে যেখানে বিশেষ একটা ঝোঁক পড়ে যেখানে ঐ ঝোঁকটী পড়ে সেই স্থানটিকেই "সম" কহে।

৯। প্রতি তাল-বিভাগের পর এইরূপ "।" ছেদ চিহ্ন বসে, এবং তালের এক আবর্দ্ধা অথবা ফের পূর্ণ হইলে "I" স্তম্ভ চিহ্ন বসে।

১০। আস্থায়ীর প্রারম্ভে, যেখান হইতে রীতিমত তাল আরম্ভ হয় সেইখানেও প্রত্যেক কলির শেষে এইরূপ "II" যুগল স্তম্ভ চিহ্ন বসে এবং যেখানে গান ও গৎ এককালীন শেষ হয় সেইখানে এইরূপ "IIII" দুই জোড় স্তম্ভ চিহ্ন বসে। আস্থায়ীর আরম্ভে এইরূপ যুগল স্তম্ভ চিহ্নের বাহিরে গান ও গতের যে অংশটুকু লিখিত হয়, তাহা কেবল গান ও গৎ ধরিবার সময় একবার মাত্র গাহিতে হয়, উহা আর দ্বিতীয় বার গাহিতে হয় না। কারণ প্রত্যেক কলির শেষে ঐ অংশটুকু " " এইরূপ কোটেশন চিহ্নের মধ্যে পুনঃ পুনঃ লিখিত হইয়া থাকে।

১১। { } —পুনরাবৃত্তির চিহ্ন যথা :— {সা রা গা মা} অর্থাৎ এই অংশ দুইবার আবৃত্তি করিতে হইবে।

১২। (—পুনরাবৃত্তি লঙ্ঘনের চিহ্ন যথা :—

{সা রা (গা মা) পা ধা} । অর্থাৎ সা রা গা মা পা ধা এই অংশ দ্বিতীয়বার আবৃত্তি করিবার সময় সা রা-র পর (গা মা) এই অংশ লঙ্ঘন করিয়া তাহার পর একেবারে " পা ধা" এই অংশ ধরিতে হইবে।

১৩। পুনরাবৃত্তিকালে যে স্থানে স্বরের পরিবর্ত্তন ঘটে, সেই স্থলে পরিবর্ত্তিত স্বর পূর্ব্ব স্বরের মাথার উপর এইরূপ [রা গা মা] ব্রাকেটের মধ্যে স্থাপিত হয় যথা—

সা রা গা। কোন একটী কলি শেষ করিয়া আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইবার সময় যখন আস্থায়ীর কোন কোন স্বরের পরিবর্ত্তন হয়, তখন পরিবর্ত্তিত স্বর পূর্ব্বোক্তরূপে এইরূপ [ ] ব্রাকেটের মধ্যে লিখিত হয়, এই কলির শেষে যে এইরূপ "I I" স্তম্ভ চিহ্ন থাকে, উহার মধ্যেও এইরূপ ব্রাকেট চিহ্ন বসে ; যথা :—"[ ]" ইহাতে এই বুঝায় যে আস্থায়ীতে গিয়াই কোন পরিবর্ত্তিত স্বর গাহিতে হইবে।

১৪। সাধারণতঃ যুক্তস্বরগুলি গড়ানে ভাবেই উচ্চারিত হয় ; যদি কোন স্থানে উহার প্রত্যেক স্বর পৃথক করিয়া উচ্চারণ করিতে হয়, তাহা হইলে ঐসকল স্বরের শিরোদেশে বিন্দু চিহ্ন দেওয়া থাকে। যথাঃ-স র গ ম। কোন এক স্বর যখন আর এক স্বরে বিশেষ রূপে গড়াইয়া যায় তখন স্বরের নীচে এইরূপ ‿ চিহ্ন থাকে, যথা -ন পা, ইহাকে **মিড়** বলে।

১৫। স্বরবর্ণ অবলম্বনে সুরের টান চলে, তাহাকে **"আশ"** বলে। আশের চিহ্ন স্বরাক্ষরগুলির মধ্যে ছোট ছোট কসি অর্থাৎ হাইফেন থাকে। যখন স্বরের নীচে অক্ষর না থাকে তখন স্বরগুলির মধ্যে হাইফেন চিহ্ন বসে ; এবং গানের পদ্ধতিতে শূন্য (•) চিহ্ন দেওয়া হয়; যথা সা -া -া -া
তু ০ ০ ০

অথবা সা-রা-গা-মা ইত্যাদি।
তু ০ ০ ০

১৬। স্বরের ক্ষণিক নিস্তব্ধতার নাম বিরাম। বিরামের চিহ্ন হাইফেন (-) বর্জ্জিত আকার যথা :— া া া া যে স্থানে হইফেন বর্জ্জিত এইরূপ "া" মাত্রা চিহ্ন যতগুলি থাকিবে সেই স্থলে সেই কয়মাত্রা থামিয়া আবার তাহার পরবর্ত্তী স্বর অনুসারে গাহিতে হইবে। এরূপ স্থলে স্বরের বিরাম হয় কিন্তু মাত্রার গতির বিরাম হয় না।

১৭। আস্থায়ীর যে পর্য্যন্ত গাহিয়া অপর কোন কলি, আরম্ভ করিতে হয়, সেই স্থানের শিরোদেশে "॥" যুগল দাঁড়ি চিহ্ন দেওয়া হয়। যথাঃ—সা রা গা মা

১৮। একই রকম স্বরের দুই কিম্বা ততোধিক কলি থাকিলে কেবলমাত্র প্রথম কলিতে (এখানে 'কলি' অর্থে সুরের স্বরলিপি কলি, না গানের কথার অর্থাৎ বাণীর কলি তাহা স্পষ্ট বুঝা যাইতেছে না)। স্বর, তাল, মাত্রা ইত্যাদি বসাইয়া অপর কলিগুলি ? কথা না সুর তাহার নিম্নে যথক্রেমে লিখিত হইয়া থাকে। এবং উহাতে (১) (২) (৩) ইত্যাদি এইরূপ চিহ্ন দেওয়া হয়।

১৯। অন্তরা গাহিবার পর যেরূপ অস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয়, সঞ্চারী গাহিবার পর আর সেরূপ অস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয় না; সঞ্চারীর পরে আভোগ গাহিয়া শেষে আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয়। এইজন্য সঞ্চারীর শেষে আর কোন স্তম্ভ চিহ্ন না দিয়া একেবারেই আভোগের শেষে এইরূপ "I I" দুই যোড় স্তম্ভ চিহ্ন দেওয়া হয়। I I

২০। ছন্দঘটিত যে কোন শ্লোক অথবা কবিতা হউক না কেন, সকলেরই যেমন চারিটী করিয়া চরণ থাকে তেমনি গানেরও প্রায় চারিটী করিয়া চরণ থাকে অথবা কলি থাকে। প্রথম যে কলিটী থাকে তাহার নাম **আস্থায়ী,** দ্বিতীয় কলির নাম **অন্তরা** তৃতীয় কলির নাম **সঞ্চারী** এবং চতুর্থ কলির নাম **আভোগ।**

সঙ্গীতসাধক শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকিশোর দাস

১৭শ বর্ষ } বৈশাখ, ১৩৪৭ সাল { ১ম সংখ্যা

সঙ্গীতসাধক শ্রীমান কৃষ্ণকিশোর দাস

শ্রীমোহিনীমোহন রায়

আমার পরম স্নেহভাজন বন্ধু শ্রীমান্ কৃষ্ণকিশোর দাসের সংক্ষিপ্ত জীবন পরিচয় লিখিবার আকাঙ্খা আমার বহুদিন হইতেই ছিল, কিন্তু সে আকাঙ্খা এতদিন নিবৃত্তি করিতে পারি নাই শুধু তাহারই সলজ্জ অনুরোধে।

কৃষ্ণকিশোর আমার বাল্যবন্ধু এবং সহপাঠী। অতি বাল্যাবস্থা হইতেই সঙ্গীতের প্রতি তাহার গভীর অনুরাগ লক্ষ্য করিয়া আসিতেছি। সে আজ প্রায় চল্লিশ বৎসর পূর্ব্বের কথা—বন্ধুবর কৃষ্ণকিশোর তখনও শৈশবের সীমা অতিক্রম করে নাই, তাহাদের নিজ বাটীতে তখন হারমোনিয়ম ও দেশীয় বাদ্যযন্ত্র প্রস্তুতকরণের একটী কারখানা ছিল। এই কারখানা থাকা হেতু সে তাহার বাল্যসুলভ চঞ্চলতাবশতঃ প্রায় অধিকাংশ সময়ই কারখানায় যাইয়া হারমোনিয়ম বাজাইবার সুবিধা পাইত। তখন তাহার বয়স মাত্র ৭।৮ বৎসর ছিল।

কৃষ্ণকিশোরের শৈশবে দুইটী জিনিষের প্রতি তাহার গভীর অনুরাগ লক্ষ্য করিয়াছি। প্রথমটী সঙ্গীত, দ্বিতীয়টী ব্যায়াম চর্চ্চা। বিদ্যালয়ের পাঠকালীন ব্যায়ামের নানারূপ কৌশল দেখাইয়া বিশিষ্ট ব্যক্তিবর্গের নিকট হইতে বহু প্রশংসাপত্র ও পদকাদি লাভ করে। স্বাস্থ্য সম্বন্ধে এরূপ যত্নশীল মানুষ খুব কমই দেখিয়াছি। শৈশবকাল হইতে অদ্যাপি নানারূপ ব্যায়াম ও প্রাতর্ভ্রমণাদি করিতে কোনরূপ অবহেলা তাহার মধ্যে

দৃষ্ট হয় না। এতদ্ব্যতীত পাঠ্যজীবনে স্কুলের যে কোন বিশেষ উপলক্ষে সঙ্গীতের ভার পড়িত বন্ধুবর কৃষ্ণকিশোরের উপর। কৃষ্ণকিশোরও তাহার সুকণ্ঠের দ্বারা তাহা সমাধা করিত এবং স্কুলের যাবতীয় উপলক্ষে সে ছিল পরম উৎসাহী ও অগ্রণী।

অতি শৈশবকাল হইতে হারমোনিয়ম বাজাইবার ফলে শ্রীমান কৃষ্ণকিশোর এমনই দক্ষতা লাভ করিয়াছিল যে, তজ্জন্য তাহাকে নানারূপ সঙ্গীতানুষ্ঠানে নিমন্ত্রণ গ্রহণ করিতে হইত। এইরূপ নানা অনুষ্ঠানে হারমোনিয়ম বাজাইয়া তৎকালে তাহার যথেষ্ট খ্যাতি ও সম্মান বৃদ্ধি হয়। কৃষ্ণকিশোরের মাত্র যখন ১৪ বৎসর বয়স তখন এক শুভ মুহূর্ত্তে সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা পত্রিকার ভূতপূর্ব্ব সম্পাদক স্বর্গত শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের সহিত তাহার পরিচয় ঘটে। তিনি বালকের কণ্ঠস্বর ও সঙ্গীতানুরাগ দেখিয়া অতিশয় প্রীত হন এবং স্বয়ং তাহাকে স্বরগ্রাম শিক্ষা দিতে থাকেন। অক্লান্ত অধ্যবসায় ও ও একনিষ্ঠতার ফলে বালক কৃষ্ণকিশোর অতি অল্পদিনের মধ্যেই স্বরগ্রাম সমূহ তাহার সুললিত কণ্ঠে আয়ত্ত করিয়া ফেলে। এই সময়েই তাহার সঙ্গীতসাধনার প্রতি তীব্র আকাঙ্খা জাগিয়া উঠে এবং এই আকাঙ্খার কথঞ্চিৎ নিবৃত্তি করেন ৺শরৎবাবু। শরৎবাবু বালকের সঙ্গীত প্রতিভা দৃষ্টে তাহাকে প্রসিদ্ধ ধ্রুপদ গায়ক ৺মহীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট ধ্রুপদ শিক্ষার সুব্যবস্থা করিয়া দেন।

তারপর কৃষ্ণকিশোরের বয়স যখন মাত্র কুড়ি তখন তাহাদের ব্যবসায় প্রতিষ্ঠানটী বেশ ভালভাবেই চলিতেছে। শ্রদ্ধেয় রাধাবল্লভ দাস মহাশয়ের একার পক্ষে তখন এই প্রতিষ্ঠানটীর পরিচালনা বিশেষ অসুবিধাজনক হইয়া পড়ে। তিনি যোগ্যতা বুঝিয়া তখন জ্যেষ্ঠপুত্র শ্রীমান কৃষ্ণকিশোরকে ব্যবসায়ের সমস্ত ভার ছাড়িয়া দিলেন। ব্যবসায় কার্য্যে লিপ্ত হইবার সঙ্গে সঙ্গে বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যয়ন হইতে তাহাকে অবসর গ্রহণ করিতে হয়। শ্রমশীল কৃষ্ণকিশোর ব্যবসায় কার্য্যে বিশেষ মনোযোগ দিবার ফলে অতি অল্পদিনের মধ্যেই ব্যবসায় যথেষ্ট উন্নতি লাভ করিল। ব্যবসা সম্পর্কে জার্ম্মেণী, আমেরিকা, লণ্ডন, প্যারিস প্রভৃতি দেশের বাদ্যযন্ত্র ব্যবসায়ীদিগের সহিত পত্র বিনিময়ে তাহার গভীর সম্বন্ধ স্থাপিত হইল। শ্রমসহিষ্ণু কৃষ্ণকিশোরের কোন কার্য্যেই শ্রমবিমুখতা বা নিরুৎসাহ এ যাবৎ লক্ষ্য করি নাই। ব্যবসায়ে ক্রমোন্নতির সঙ্গে সঙ্গে কৃষ্ণকিশোরের সঙ্গীতের প্রতি অনুরাগও বৃদ্ধি পাইতে লাগিল। ইত্যবসরে ভাগ্যক্রমে সঙ্গীতনায়ক ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয়ের সহিত তাহার পরিচয় হয় এবং কিছুকাল তাঁহার নিকট শিষ্যত্ব গ্রহণ করিয়া প্রাচীন ধ্রুপদ আয়ত্ত করে। কৃষ্ণকিশোরের সঙ্গীত-সাধনা শুধু কণ্ঠসঙ্গীতেই নিবদ্ধ ছিল না, যন্ত্রসঙ্গীতেও তাহার বিশেষ অনুরাগ ছিল। অতঃপর কৃষ্ণকিশোর যন্ত্রসঙ্গীতের প্রতি অনুরাগী হইয়া ভারতপ্রসিদ্ধ প্রোফেসর ৺আমীর খাঁ সাহেবের নিকট স্বরদ যন্ত্রের তালিম গ্রহণ করিতে থাকে।

বাল্যজীবন হইতে সঙ্গীতের প্রতি তাহার গভীর অনুরাগ থাকায় বহু সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তির নিকট হইতে সঙ্গীত শিখিবার পক্ষে তাহার যথেষ্ট সুবিধা ছিল। যখনই সঙ্গীত সম্বন্ধে তাহার কোন অনুসন্ধিৎসা জাগিয়াছে তখনই সে যে কোনও সঙ্গীতজ্ঞের নিকট হইতে শিষ্যের ন্যায় তাহা জানিয়া লইয়াছে। শ্রীমান কৃষ্ণকিশোরের এইরূপ শিষ্যসুলভ আনুগত্য দেখিয়া প্রত্যেকেই তাহাকে সঙ্গীতের ঔপপত্তিক ও ক্রিয়াসিদ্ধ বিষয়গুলি সযত্নে বুঝাইয়া দিতেন।

এইরূপে কয়েক বৎসর অতিবাহিত হইবার পর ব্যবসায়ের উন্নতিকল্পে ও বিশেষ কার্য্যোপলক্ষে জার্ম্মেণী, প্যারিস ও লণ্ডন প্রভৃতি সুদূর পাশ্চাত্য দেশে যাইবার

জন্য তাহাকে প্রস্তুত হইতে হইয়াছিল। কিন্তু গভীর দুঃখের বিষয়, তাহার মাতৃদেবী ঠিক এই সময়েই মৃত্যুমুখে পতিত হন। এই মাতৃবিয়োগে শ্রীমান কৃষ্ণকিশোর বিশেষ মুহ্যমান হইয়া পড়ায় তাহার জীবনে আর পাশ্চাত্য পরিভ্রমণের আকাঙ্ক্ষা রহিল না এবং তৎকার্য্য হইতে নিবৃত্ত হইতে হইল।

ইহার কিছুকাল পরে তাহার জীবনে একটি পরম শুভসময়ের সূচনা দেখা গেল। সৌভাগ্যক্রমে বঙ্গগৌরব ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবের (মাইহার মহারাজের সভাগায়ক) সহিত কৃষ্ণকিশোরের পরিচয় হয়। ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব কৃষ্ণকিশোরের সঙ্গীতের প্রতি প্রাগাঢ় অনুরাগ দেখিয়া সানন্দ চিত্তে তাহাকে শিষ্যত্বে গ্রহণ করিয়া লন। কিছুকাল ওস্তাদ আলাউদ্দিনের স্নেহানুকূল্যে এবং শিক্ষানৈপুণ্যে শ্রীমান কৃষ্ণকিশোর স্বরদ যন্ত্রে বিশেষ দক্ষতা প্রদর্শন করে। তাহার সঙ্গীত-সাধনার এই সময়টিকেই এক শুভ সময় বলা যায়। ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব কৃষ্ণকিশোরকে অদ্যাপি যে স্নেহ প্রদর্শন করিয়া থাকেন তাহা ঠিক শিষ্যবৎ নয়, পুত্রাপেক্ষাও অধিক স্নেহের চক্ষে তাহাকে দেখিয়া থাকেন। খাঁ সাহেব যখনই সঙ্গীতের কোনও গূঢ় তথ্য আবিষ্কার করেন তখনই তিনি তাঁহার স্নেহোপম কৃষ্ণকিশোরকে পত্রদ্বারা তাহা জানাইয়া থাকেন। খাঁ সাহেবের নিকট হইতে পত্র বিনিময় করিয়া অনেক সময় সঙ্গীতশাস্ত্রের বিশেষ জটিল বিষয়গুলি মীমাংসা করিতে বন্ধুবর কৃষ্ণকিশোরকে বহুবার দেখিয়াছি। এমন কি ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব যখন নৃত্যবিৎ উদয়শঙ্করের সহিত পাশ্চাত্যভ্রমণে ছিলেন, তখনও তিনি পত্রযোগে পাশ্চাত্য সঙ্গীত সম্বন্ধে তাঁহার অভিজ্ঞতা জ্ঞাপন করিয়াছিলেন।

এবম্বিধরূপে সঙ্গীত সাধনায় কৃষ্ণকিশোর যথেষ্ট উন্নতিলাভ করিল। সে তাহার পিতৃদেবের শিক্ষার গুণে শীঘ্রই হারমোনিয়ম, অর্গেন প্রভৃতি দেশী ও বিদেশী বাদ্যযন্ত্রে সুনিপুণ হইয়া উঠিল। শুধু বাদ্যযন্ত্র বাদনেই নয় তাহার mechanism ও tune প্রভৃতিতেও বিশেষ পারদর্শিতা লাভ করিয়াছিল। বহুদিনের অভ্যাস হেতু সুর সম্বন্ধে সে এমনই জ্ঞান অর্জ্জন করিয়াছে, যদ্দ্বারা যে কোন যন্ত্রই হউক না কেন তাহা যদি বেসুরা বাজে তৎক্ষণাৎ তাহা সে বুঝিয়া লইতে পারে। এমনকি সঙ্গীতের সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম সুরগুলি পর্য্যন্ত বেসুরা হইলে তাহা তৎক্ষণাৎ শ্রুতিপটে উপলব্ধি করিয়া লইতে পারে।

ব্যবসা-সংক্রান্ত কাজে লিপ্ত থাকিয়াও আমার প্রিয় বন্ধু কৃষ্ণকিশোর ভারতীয় সঙ্গীতের সহিত ইউরোপীয় সঙ্গীত যেভাবে আয়ত্ত করিয়াছে তাহা সত্যই প্রশংসার বিষয়। কয়েক বৎসর পূর্ব্বে বিখ্যাত বেহালাবাদক গোয়ান্জি সাহেবকে বেহালাবাদন শিখিবার জন্য নিযুক্ত করে। কয়েক বৎসর তাঁহার নিকট হইতে বেহালা যন্ত্রে ইউরোপীয় সঙ্গীতের তালিম গ্রহণ করার ফলে তাহাতেও তাহার বিশেষ জ্ঞানার্জ্জন হয়। ইহার পর বিদেশী বাদ্যযন্ত্রের মধ্যে অর্গেন, পিয়ানো, ব্যাঞ্জো, ম্যাণ্ডোলিন্, গীটার, ক্ল্যারিওনেট, করনেট্, ব্যারিটন প্রভৃতি বাদ্যযন্ত্রেও বিশেষ আয়ত্ত লাভ করে। দেশীয় বাদ্যযন্ত্রের মধ্যে সেতার, এস্রাজ, বাঁশী প্রভৃতি কিছু কিছু অভ্যাস করিয়াছে।

ইহার কয়েক বৎসর পর কৃষ্ণকিশোরের বয়স যখন ২৮ বৎসর তখন সে দীক্ষা গ্রহণ করে। বাল্যকাল হইতেই তাহার ধর্ম্মানুরাগ ও সাধু সন্ন্যাসীদের প্রতি প্রগাঢ় ভক্তি পরিলক্ষিত হয়। যখন সে দশ বৎসরের বালক তখনও তাহাকে ভগবান ৺রামকৃষ্ণদেবের চিত্র সম্মুখে রাখিয়া পরম নিষ্ঠার সহিত পূজার্চ্চনা করিতে দেখিয়াছি। অদ্যাবধিও তাহাকে এই ধর্ম্মচর্চ্চায় প্রবৃত্ত থাকিতে দেখা যায়। আমার যতদূর বিশ্বাস, এ জীবনে তাহাকে

কোনদিন ধর্ম্মগ্রন্থাদি ব্যতীত অন্য কোনও বাজে গ্রন্থ পাঠ করিতে দেখি নাই। এ জীবনে সে ভারতের এমন কোন তীর্থ নাই যাহা সে পর্য্যটন না করিয়াছে। এই তীর্থভ্রমণের সহযাত্রীরূপে আমারও ব্যক্তিগত জীবনে কাশী, মথুরা, বৃন্দাবন, অযোধ্যা, বিন্ধ্যাচল, জয়পুর, পুষ্কর প্রভৃতি তীর্থ পর্য্যটনের সৌভাগ্য ঘটিয়াছিল। এজন্য তাহার নিকট আমি বিশেষ ঋণী। অদ্যাপি এই ধর্ম্মনিষ্ঠতার ফলে প্রত্যহ তাহাকে গঙ্গাস্নান, গীতা ও ভাগবৎ পাঠাদি করিতে দেখা যায়।

১৩৩১ সালে ভারতের সঙ্গীতক্ষেত্রে শ্রীমান কৃষ্ণকিশোর একটি গৌরবজনক কার্য্য করে। বাঙ্গালা দেশ হইতে যখন আনন্দ সঙ্গীত পত্রিকা ও সঙ্গীত প্রকাশিকার ন্যায় দুইখানি শ্রেষ্ঠতম সঙ্গীত পত্রিকা উঠিয়া যায় তখন ৺শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ও সঙ্গীতনায়ক ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামীর সহযোগিতায় সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা নামক পত্রিকাখানি প্রকাশিত হয়। ভগবানের পরমাশীর্ব্বাদে ও সঙ্গীতানুরাগী ব্যক্তিগর্গের পরম উৎসাহে এই পত্রকাটি আজ সপ্তদশ বর্ষে পদার্পণ করিয়াছে। এই সঙ্গীত পত্রিকার ভিতর দিয়াও শ্রীমান কৃষ্ণকিশোরের অবদান কম নহে। সে এই পত্রিকার একজন সুদক্ষ কার্য্যাধ্যক্ষ হইয়াও ইহাতে যে সমস্ত ইংরাজী সুরের ঐক্যতানিক গৎ ও সঙ্গীত বিষয়ের সুচিন্তিত প্রবন্ধাদি আজ দীর্ঘ ষোড়শ বর্ষ ব্যাপী প্রকাশ করিয়া আসিতেছে, আশা করি, তাহার সহিত পাঠকবর্গ পরিচিত আছেন। এই পত্রিকায় কার্য্যাধ্যক্ষের পদে নিযুক্ত থাকিয়া সঙ্গীতের ঔপপত্তিক বিষয়ে তাহার যথেষ্ট জ্ঞান সঞ্চিত হইয়াছে, তাহার প্রকৃষ্ট প্রমাণ তাহার সঙ্গীতের বর্ণ পরিচয় শীর্ষক প্রবন্ধটি হইতেই পাওয়া যায়।

এই সঙ্গীত পত্রিকাখানি প্রকাশ করার ফলে ভারতের বিশিষ্ট রাজা-মহারাজা প্রভৃতির সহিত তাহার সৌহার্দ্দ্য স্থাপিত হইয়াছে। শ্রীমান কৃষ্ণকিশোর চিরকালই সঙ্গীত-রসপিপাসু, যখনই তাহার সঙ্গীত বিষয়ে গভীর অনুসন্ধিৎসা জাগিয়াছে তখনই ভারতের বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞমণ্ডলীর নিকট তাহা জানিবার জন্য সবিনয় প্রার্থনা জানাইয়া থাকে। এই সঙ্গীত বিষয়ে তাহাকে যাঁহারা যথেষ্ট উৎসাহ দিয়াছেন তন্মধ্যে আসাম গৌরীপুরাধিপতি রাজা প্রভাতচন্দ্র বড়ুয়া, মহারাজ যোগীন্দ্রনাথ রায় (নাটোর), ৺লছমীপ্রসাদ মিশ্র, ময়মনসিংহ গৌরীপুরাধিপতি শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়-চৌধুরী, সঙ্গীতাচার্য্য সতীশচন্দ্র দত্ত (দানিবাবু), সঙ্গীতনায়ক গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী, ভারত বিখ্যাত বীণ্‌কার প্রফেসর দবীর খাঁ সাহেব, সঙ্গীতাচার্য্য দুর্গাচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতাচার্য্য দুর্গাচরণ বিশ্বাস প্রভৃতি মহোদয়গণের নাম উল্লেখযোগ্য। ইঁহাদিগকে কৃষ্ণকিশোর অদ্যাপি গুরুর ন্যায় ভক্তি ও সম্মান প্রদর্শন করিয়া থাকে। সঙ্গীত বিষয়ের শাস্ত্রাদি অনুশীলনের জন্য এমন কি তাহাকে কয়েকবার লক্ষ্ণৌ, গোয়ালিয়র, বোম্বাই প্রভৃতি স্থানে যাইতে হইয়াছিল।

শ্রীমান কৃষ্ণকিশোর এখন প্রৌঢ়ত্বের সীমায় আসিয়াছে, তথাপি সঙ্গীত সাধনায় কোনদিন তাহাকে বিরত হইতে দেখি নাই। এখনও যে সমস্ত সঙ্গীত সম্মিলন ও সঙ্গীত প্রতিযোগিতা হইয়া থাকে, তাহাতে বিশেষ আগ্রহপরায়ণ ও উৎসাহী হইয়া তাহাকে যোগদান করিতে দেখি।

কৃষ্ণকিশোরের ব্যক্তিগত জীবনও অতিশয় নির্ম্মল। এরূপ নিরহঙ্কারী ও স্বধর্ম্মপরায়ণ ব্যক্তি আমার জীবনে খুব কমই দেখিয়াছি। যে কোন ব্যক্তি তাহার সংস্পর্শে আসিয়াছে তাহার বদান্যতায় ও সদাশয়তায় সে মুগ্ধ না হইয়া পারে নাই। ভগবদ্‌সমীপে প্রার্থনা করি, শ্রীমান কৃষ্ণকিশোর দীর্ঘজীবী হইয়া ভারতীয় সঙ্গীতের উত্তরোত্তর কল্যাণ সাধন করুক, ইহাই আমার একান্ত প্রার্থনা।

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

আড়ানা—ঝাঁপতাল

চঢ়ত রাম রঘুবীর রণবীর লঙ্কা গঢ়কো,
সঙ্গ চলে লছমণ ধনুকধারী।
যোধা অগণিত দল চঁহুদিশ ধায়,
পগ ভর কাঁপ ধরণী অধিক পুকারী।
যব পরবেশ কর লঙ্কা নগর পর,
লঙ্কেশকো সাথ জঙ্গ হোত ভারী।
সুরতসেনকে প্রভু সবকো মার দিয়ো
সীতাকো লে আয়ো অবধ-পুরী॥

কথা—সুরতসেন

সুর ও স্বরলিপি—গীতসাগর শ্রীগণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

১ । ২´ । ৩ । ০ । ১
পা মা পা | র্সা -া | র্সা ণদা ণদা | ণা পা | পা মা পা |
চ ঢ় ত | রা ০ | ম র ঘু | বী র | চ ঢ় ত |

২´ । ৩ । ০ । ১ । ২´
র্সা -া | র্সা ণদা ণদা | ণা -পা | পা মা পা | ণা -া |
রা ০ | ম র ঘু | বী ০ | র র ণ | বী ০ |

৩ । ০ । ১ । ২´ । ৩
পা মজ্ঞা -া | মরা -া | ঋা ঋা সা | সন্‌া সা | ঋা মজ্ঞা মা |
র ল ০ | ঙ্কা০ ০ | গ ঢ় কো | স ঙ্গ | চ লে ল |

০ । ১ । ২´ । ৩ । ০
পণা মপা | না র্সা পা | র্সনা র্সা | র্ঋা না র্সা | ণপা পা ||
ছ০ ০০ | ম ণ ধ | নু০ ক | ধা ০ ০ | ০০ রী ||

২´ | ৩ | ০ | ১ | ২´
{মা পা | ণ্দা না না | র্সা র্সা | র্সা র্সা -া | র্সনা র্সনা |
ধো ০ | ধা অ গ | ণি ত | দ ল ০ | চঁ ছ |

৩ | ০ | ১ | ২´ | ৩
র্রা -া র্সা | নর্সা -া | ণা পা পা} | র্মজ্ঞা র্মজ্ঞা | র্মা র্রা র্সা |
দি ০ শ | ধা ০ | ০ ০ য় | প গ | ভ র কাঁ |

০ | ১ | ২´ | ৩ | ০
র্রা না | র্সা র্সা র্সা | পা র্সনা | র্রা র্সা র্সা | ণপা পা ||
০ প | ধ র ণী | অ ধি ০ | ক পু কা | ০ ০ রী ||

২´ | ৩ | ০ | ১ | ২´
{মা মা | পা পা -া | ণ্দা -া | দা ণা পা | মা পা |
য ব | প র ০ | বে ০ | শ ক র | ল ০ |

৩ | ০ | ১ | ২´ | ৩
র্রা -া র্সা | ণ্দা ণ্দা | ণা পা -া} | মা পা | মা ণা পা |
স্কা ০ ন | গ র | প র ০ | ল ০ | ঙ্কে ০ শ |

০ | ১ | ২´ | ৩ | ০
মজ্ঞা -া | মা রা সা | ণ্া সা | রা মা মা | পা র্সা |
কো ০ | সা ০ থ | জ ঙ্ক | হো ০ ত | ভা ০ |

১
ণা পা পা ||
০ ০ রী ||

২´ | ৩ | ০ | ১ | ২´
মা পা | ণ্দা না না | র্সা -া | র্সা র্সা -া | পা র্সনা |
সু র | ত সে ন | কে ০ | প্র ভু ০ | স ব০ |

৩ ০ ১ ২´ ৩

র্সা র্সর্রা নর্সা | পণা মপা | ণদা না র্সা | র্সা -া | র্সজ্ঞা -া জ্ঞর্রা |

কো মা০ ০০ | ০০ ০০ | র দি য়ে | সী ০ | তা ০ কো |

০ ১ ১´ ৩ ০

র্মনা র্সনা | র্রা -া র্সা | পা র্সনা | র্সা র্রণা র্সা | ণা পা ||

লে০ ০০ | আ ০ য়ে | অ ব ০ | ধ পু০ ০ | ০ রা ||

গৎ

হিন্দোল—দাদ্রা *

রচয়িতা—আলাউদ্দিন খাঁ (মাইহার ষ্টেট) প্রকাশক—শ্রীবিনোদবরণ চক্রবর্ত্তী

\+ ০ + ০

II {সা গা হ্মা | ধা হ্মা ধা I র্সা না ধা | র্সা -া -া I

না ধা হ্মা | ধা না ধা I গা হ্মা গা | সা -া -া} I

সা ন্‌া ধ্‌া | হ্মা -া -া I ধ্‌া -া -া | সা -া -া I

গা -া হ্মা | গা -া হ্মা I গা হ্মা গা | সা -া -া I

সা ন্‌া সা | গা -া -া I হ্মা ধা হ্মা | গা -া -া I

হ্মা ধা র্সা | ধা হ্মা ধা I র্সা -া -া | র্সা -া -া II

\+ ০ + ০

II গা হ্মা ধা | র্সা -া -া I র্গা র্হ্মা র্গা | র্সা -া -া I

না র্সা না | ধা -া -া I ধা না ধা | হ্মা -া -া I

হ্মা ধা হ্মা | গা -া -া I সা গা হ্মা | ধা না ধা I

গা -া -া | সা -া -া II

কার্ফা

\+ ০ + ০

II সা গগা হ্মা ধধা | র্সনা ধা র্সা -া I না ধধা হ্মা না | ধনা হ্মধা গা -া I

র্সা র্গর্গা র্হ্মা র্গা | র্গর্হ্মা র্গর্হ্মা র্সা -া I না ধধা হ্মা না | ধা হ্মা গা -া II

*. এই গৎখানি নৃত্যের জন্য রচিত।

স্বরলিপি

বাহার—দাদ্‌রা

পাকে পাকে কান্না যদি ঘেরে
তা' বলে কি আঁচলে মুখ ঢাক্‌বো
পায়ে পায়ে ভাবনা যদি ফেরে
তা' বলে কি একলা ঘরে কাঁপবো ?

কর্ম্ম-ব্যাকুল এই যে তোমার প্রাতে
বেদন-ঘেরা অন্ধকারের রাতে
পাঠিয়ে দিলে বিপুল ঝঞ্ঝাবাতে
তা' বলে কি সুখের কথা ভাব্‌বো ?

সুখের মুখে চেয়ে চেয়ে
সুখ হোল না চেনা—
দুঃখ ঠেলার বিপুল বেগে
বাড়্‌লো তাহার দেনা।

প্রভু, তুমি রুদ্রবেশের প্রেমে
এই যে আমার বক্ষে এলে নেমে,
তোমায় ভুলে সুখের ঘোরে থেমে
তা' বলে কি ঘুমেতে দিন যাপ্‌বো !

কথা—শ্রীমতী নমিতা মজুমদার   সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল, বি. এল., বাণীকণ্ঠ

	১´			০				১´			০			
II	সা	সা	-মা	মা	মা	-া	I	মা	-পা	পা	পা	মপা	-ধা	I
	পা	কে	০	পা	কে	০		কা	ন্	না	য	দি০	ই	
	পা	মা	গা	-া	-া	-া	I	মা	গা	-ধা	ধা	ধা	-া	I
	ঘে	রে	০	০	০	০		তা	ব	০	লে	কি	০	
	মা	মা	-ধা	ধা	ধা	-না	I	ধনা	-ধনা	-র্সা	র্সা	-া	-া	I
	আঁ	চ	০	লে	মু	খ্		ঢা০	০	ক্	বো	০	০	
	ণা	ণা	-া	পা	পা	-া	I	মা	-জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	রজ্ঞা	-মা	I
	পা	য়ে	০	পা	য়ে	০		ভা	ব্	না	য	দি০	ই	
	রা	-া	-া	সা	-া	-া	I	সা	সা	-মা	মা	মা	-া	I
	ফে	০	০	রে	০	০		তা	ব	০	লে	কি	০	
	মা	-পা	পা	মা	গা	-া	I	মা	-ধা	-পা	ধা	-া	-া	II
	এ	ক্	লা	ঘ	রে	০		কাঁ	০	প্	বো	০	০	

১´ ০ ১´ ০
II {মা -ধা ধা | ধা ধা -না I না -া স´া | র´া গ´াঃ -র´াঃ I
ক ০ র্ম | ব্যা কু ল্ এ ই যে | তো মা র্

না স´া -া | -া -া -া I না স´া -ান | র´া স´া -া I
প্রা তে ০ | ০ ০ ০ বে দ ন্ | যে রা ০

না -া স´া | র´া স´া -ান I নস´া -র´স´া -নস´া | ণা -ধা -া} I
অ ন্ ধ | কা বে র্ রা০ ০০ ০০ | তে ০ ০

ধা ধা ধা | ধা ধা -ণা I স´া স´া -ম´া | ম´জ্ঞ´া -া ম´া I
পা ঠি য়ে | দি লে ০ বি পু ল্ | ঝ ন্ ঝা

র´া -া -া | স´া -া -া I মা সা -মা | মা মা -া I
বা ০ ০ | তে ০ ০ তা ব ০ | লে কি ০

মা মা -পা | মা গা -া I মা -ধা -পা | ধা -া -া II
সু খে র্ | ক থা ০ ভা ০ ব্ | বো ০ ০

১´ ০ ১´ ০
II {সা সা -মা | মা মা -া I মা মা -া | মা মা -া I
সু খে র্ | মু খে ০ চে য়ে ০ | চে য়ে ০

সা -মা মা | মা মা -গা I পা মা -া | -া -া -া I
সু খ্ হো | ল না ০ চে না ০ | ০ ০ ০

মা -পা পা | পা পা -া I পা পা -া | মপা -ধপা -মপা I
দুঃ ০ খ | ঠে লা র্ বি পু ল্ | বে০ ০০ ০০

মা -জ্ঞা -া | -া -া -া I জ্ঞা -মা মা | মা মা -া I
গে ০ ০ | ০ ০ ০ বা ড়্ লো | তা হা র্

রা -া -া | সা -া -া} II
দে ০ ০ | না ০ ০

১´ ০ ১´ ০
II {মা মা -ধা | ধা ধা -না I না -া র্সা | র্রা র্সা -ার্র I
প্র ভু ০ | তু মি ০ রু ০ দ্র | বে শে র্

না র্সা -া | -া -া -া I না -া র্সা | র্সর্রা র্সা -া I
প্রে মে ০ | ০ ০ ০ এ ই যে | আ মা র্

না -া র্সা | র্সর্রা র্সা -া I নর্সা -র্রর্সা -নর্সা | ণা -ধা -া} I
ব ০ ক্ষে | এ লে ০ নে০ ০০ ০০ | মে ০ ০

ধা ধা -া | ধা ধা -ণা I র্সা র্সা -র্মা | র্মা র্মর্জ্ঞা -া I
তো মা য় | ভু লে ০ সু খে র্ | ঘো রে০ ০

র্জ্ঞর্মা -র্রা -া | র্সা -া -া I সা সা -মা | মা মা -া I
থে ০ ০ | মে ০ ০ তা ব ০ | লে কি ০

মা মা -পা | মা গা -া I মা -ধা -পা | ধা -া -া II
ঘু মে ০ | তে দি ন্ যা ০ প্ | বো ০ ০

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

আড়া চৌতাল

\+ ১ ০ ২ ০
৬২৫। ধেকৎ ধে ৺তা ঘেনে কতা ঘেদি থুন

৩ ০ +
থুগনা দেএস্তা তেটে কদে ঘেড়ে নাগ

১ ০ ২ ০ ৩ ০
দেৎ ধা ৺ধা তা ধা ধা ধা ধা ধা ধা ধা

\+ ১ ০ ২
৬২৬। ধেৎ ক্রান ৺তা ঘেনে ধেতা কতা দেৎ ধেৎ

০ ৩ ০ + ১
ধেরে কেটে ধা ৺ধা আনে থুন ৺তা কদে

০ ২ ০
৺তেরে কেটে তাগ দ্রেগে থুন থুন দি ঘেড়ান

৩ ০ +
দি ঘেড়ান দি ঘেড়ান ধা

\+ ১ ০ ২
৬২৭। ঘেড়ানে ঘেড়ানে কতা ঘেদে ৺তেরে কেটে

০ ৩ ০
তাগ তাতা কতা থুন্ থুন্ থুন্ গ্রেদেন্

\+ ১ ০ ২
গ্রেদেন্ থুন্ তাগ দেৎ থুন্ থুন্ ৺তেরেকেটে

০ ৩ ০
তাগ কতা কতা কত্রেকেটে তাগ তেরেকেটে

\+
কৎ দেৎ ধা

\+ ১ ০ ২
৬২৮। তাঘেন্না গেড়ে গেড়ে থুন ধা আনে কঅন্তা

০ ৩ ০ +
ঘেঘে ধাতা দিঘেনে তাআনে কতা ঘেন

১ ০
তেরেকেটে তাগ ধা দেৎ ধা কড়ান

২ ০ ৩
তেরেকেটে ধুমকেটে ৺তাকড়ান ৺তাকড়ান

০ +
৺তাকড়ান ধা

\+ ১ ০ ২ ০ ৩
ধা ধা কড়ান ঘেঘেতেটে গদিঘেনে থুন্দীকতা দিঘেনে

০ + ১ ০ ২
দীইদি কড়ান দিনা দীইনা ঘেঘে দে—দে দে

০ ৩ ০ +
ঘড়ান তাআনে ধাকতা ধেকতা ধা

———

রসের অংশ গ্রহণ ক'রে আনন্দলাভ ক'র্‌তে। কিন্তু সেই আর্টের যদি প্রাণ না থাকে, শুধু ফিল্মের ছবির মত কৃত্রিম-ভাবে তা' সজীব হয়, তা' হ'লে সে আর্টের রস উপভোগ চক্ষের এবং কাণের পর্দ্দা পর্য্যন্তই সীমাবদ্ধ হয়, হৃদয়ের অন্তঃস্থলে সে আর্ট প্রবেশ ক'রতে সক্ষম হয় না। পাশ্চাত্য-নৃত্যে আর্ট যথেষ্ট আছে সন্দেহ নেই, কিন্তু সেই আর্ট সৃষ্টি করা কেবল আর্টের জন্যই Art for Art's sake—তা'তে প্রাণের স্পন্দন, সজীবতার লক্ষণ, অধিকাংশ স্থলেই কম অনুভূত এবং লক্ষিত হয়। সুতরাং সে নৃত্য নয়নাভিরাম এবং মনোমুগ্ধকর হ'লেও হৃদয়গ্রাহী হয় না। কারণ, তা'তে প্রাণের অভাব থাকে, যেন আমাদের দেশের "পুতুল নাচের" মত দেখায়। রূপ-সজ্জার পারিপাট্য এবং অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের যথেষ্ট ভঙ্গিমা তা'তে থাকৃলেও সে নৃত্য যেন যন্ত্রচালিত "পুতুল-নাচ" ব'লে মনে হয়।

ভারতের প্রাচীনকালের আর্য্য-নাট্যশাস্ত্রকারেরা এ কথাটা ভালভাবেই উপলব্ধি ক'রেছিলেন। তাঁ'রা বুঝেছিলেন খড়, মাটি, রং এবং সাজ-সজ্জা দিয়ে মূর্ত্তি নির্ম্মাণ ক'রলেই তা'তে দেবত্ব আসে না; প্রয়োজন সেই সৃজিত মূর্ত্তির প্রাণ-প্রতিষ্ঠা। সুতরাং তাঁ'রা নৃত্যের প্রাণের অনুসন্ধান ক'রতে প্রবৃত্ত হ'লেন। বিচার-বিশ্লেষণ ক'রে তাঁ'রা বুঝলেন যে, রূপবান এবং সৌষ্ঠবযুক্ত দেহ নিয়ে সুর-তালের সঙ্গে অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ বিক্ষেপ ক'র্‌লেই নৃত্য করা হয় না, নৃত্যের প্রাণ থাকা প্রয়োজন। আধুনিক বৈজ্ঞানিকদের মতে "রস" (protoplasm) হ'চ্ছে জীবনের উৎস। এ তথ্য প্রাচীন আর্য্যঋষিদের অবিদিত ছিল না। তাঁ'রা নির্ণয় ক'রলেন—নৃত্যের প্রাণ হ'চ্ছে "রস" অর্থাৎ Emotions। যে নৃত্যে এই রসের অভাব, সে নৃত্য নির্জীব "পুতুল নাচ" মাত্র! এই "রস"কে আরও বিশ্লেষিত ক'রে তাঁ'রা দেখ্‌লেন—এই রস সাত্ত্বিকগুণসম্পন্ন এবং সাত্ত্বিকভাব বিশিষ্ট। শৃঙ্গার, হাস্য, করুণ, রৌদ্র, বীর, ভয়ানক, বীভৎস এবং অদ্ভুত—এই ৮টি পরমাণুর সংযোগে এবং সমষ্টিতে এই রসের সংগঠন। সত্ত্বগুণ ও সত্ত্বভাবসম্পন্ন এই রস নৃত্যশিল্পীর হৃদয়কে সম্পূর্ণ অধিকার ক'র্‌লে, তবে তা'র সৃজিত নৃত্যশিল্পে প্রাণ সঞ্চারিত হয়, তা'র মন-প্রাণ সেই অপূর্ব্ব রসে মুখরিত হ'য়ে ওঠে এবং তখন তা'র বাহ্যিক আচার-ব্যবহারে—নৃত্যে সেই রসের বিকাশ ও স্ফূর্ত্তি হ'য়ে, তা'র নৃত্য প্রাণবন্ত হয়। এইরূপ রস-নিষ্পত্তিই হ'চ্ছে হিন্দু নৃত্যের মুখ্য উদ্দেশ্য এবং যে নৃত্য দর্শকের প্রাণে এই অভিনব রস সংক্রমিত এবং সঞ্চারিত ক'রে বিমল রসাস্বাদন না করাতে পারে, আর্য্য নাট্য-শাস্ত্রকারদের মতে তা' নৃত্যপদবাচ্য নয়, সুকুমার অঙ্গ বিক্ষেপ মাত্র। অধিকন্তু আমাদের নাট্যশাস্ত্রকারেরা আমাদের নৃত্যশিল্পীকে এই সতর্ক ক'রে দিয়েছেন যে, রস-সৃষ্টি এবং রস-নিষ্পত্তির সময় যেন তা'র সর্ব্বদা লক্ষ্য থাকে যেন তার সৃজিত রসে মলিনতা—পাশবিক ভাবের ক্লেদ মাটি এসে না জোটে। জুটলেই সে নৃত্য প্রাণহীন পুতুল-নাচে পর্য্যবসিত হ'বে।

আদর্শ ভারতীয় হিন্দু-নৃত্যের সমালোচনা কর্‌বার সময় উল্লিখিত বিষয়টি সর্ব্বদা স্মরণ রাখা প্রয়োজন এবং অপরাপর দেশের নৃত্যের সহিত তুলনা এবং দোষ-গুণ বিচার ক'রবার সময় ভারতীয় উচ্চাঙ্গের (classical) হিন্দু-নৃত্যের এই প্রধান বৈশিষ্ট্য যেন সমালোচকের লক্ষ্য-চ্যুত না হয়। ভারতীয় হিন্দু নৃত্য "রসে" (in emotions) "ভাবে" (in feelings) সম্পূর্ণ প্রাণবন্ত এবং সত্ত্বগুণ বিশিষ্ট হওয়াতে সকল দেশে, সকল যুগে, সর্ব্বকালেই সর্ব্বশ্রেষ্ঠ আসন অধিকার ক'রে আছে এবং ভবিষ্যতেও থাকবে। ভারতীয় হিন্দু-নৃত্যের এ অমরতা ঘোচ্‌বার নয়। বর্ত্তমানকালে আমাদের দেশেও দুর্ভাগ্যক্রমে এমন অনেক শিক্ষিত এবং কৃতবিদ্য লোক আছেন, যাঁ'রা নৃত্যের নাম শুন্‌লেই নাসিকা কুঞ্চিত ক'রেন। নৃত্যের কথায়

তাঁ'দের মনে "বাইজীর নাচ" অথবা তা'র গ্রাম্য-সংস্করণ "খেমটা-নাচ" এর কথা উদয় হয়। দোষ তাঁ'দের নয়, দোষ ভারতের অদৃষ্টের। ভারতে মুসলমান রাজত্বকালে, পারস্যদেশ হ'তে বিলাস-ব্যঞ্জক এবং ভোগ-লালসাবর্দ্ধক "বাইজী-নৃত্য" আমদানী হ'য়ে, রাজানুগ্রহপুষ্ট এই বিলাস-নৃত্য দেশময় প্রসারিত এবং আদৃত হওয়ার ফলে, ভারতের নিজস্ব উচ্চাঙ্গের কলা-নৃত্য সকল তখন থেকেই বিপর্য্যস্ত হ'য়ে বহুলাংশে ভারতে লুপ্তপ্রায় হ'য়ে গেছে। বাইজী-নৃত্যের সেই উচ্ছ্বাসময়ী প্লাবন হ'তে উত্তর ভারত আত্মরক্ষা ক'রতে সমর্থ হয়নি, অন্যান্য সম্পদের সঙ্গে তা'র নিজস্ব নৃত্য-সম্পদও সে খুইয়েছিল। সুতরাং আধুনিক সময়ে ভারতের আদর্শ আর্য্য-নৃত্য দর্শন বা তা'র যথার্থ রসাস্বাদন ক'রবার সুযোগ ও সৌভাগ্য কোথায়? তবে আশার কথা, বিশ্ববিশ্রুত ভারতীয় নৃত্যশিল্পী শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্করের মত ভারতের সুসন্তানদের দৃষ্টি এতদিন পরে এদিকে পতিত হয়েছে। হয়ত নিকট-ভবিষ্যতে ভারতের কলা-নৃত্যের পূর্ব্বগৌরব আবার এদেশে সুপ্রতিষ্ঠিত হ'বে এবং দেশবাসীর দৃষ্টি এদিকে আকর্ষিত হ'য়ে লুপ্তরত্নের উদ্ধার হ'য়ে পূর্ব্বের সেই সুদিন পুনরায় ফিরে আসবে। ভারতের আদর্শ উচ্চাঙ্গের কলা-নৃত্য (classical dance) সকল বিলাস-ব্যসনের সামগ্রী নয়। আর্য্য-নৃত্য বিশিষ্ট যোগ-সাধনা এবং পরমানন্দময়ের সঙ্গে যোগসূত্র স্থাপনা। সুতরাং "To give the dog a bad name and to kill it"—এই পাশ্চাত্য নীতির বশবর্ত্তী না হ'য়ে বরং প্রাচীন যুগে ভারতের আদর্শ-নৃত্য কি ছিল সে বিষয়ে অনুসন্ধান এবং চর্চ্চা ক'রে উদীয়মান নৃত্যশিল্পীদের উৎসাহ, পরামর্শ এবং সাহায্য দান ক'রলে ভারতের নৃত্য-শিল্পের সেই পূর্ব্ব-গৌরব পুনরায় ফিরে আসবে।

আর একটি কথা ব'লে এই প্রবন্ধের শেষ ক'রবো। আমাদের আর্য্য নাট্যাচার্য্যেরা শুধু নৃত্যের প্রাণের অনুসন্ধান এবং নৃত্যের প্রাণপ্রতিষ্ঠা ক'রেই ক্ষান্ত হ'ননি, নৃত্যের আধার "পাত্র" বা নৃত্যশিল্পীর প্রাণের খোঁজ-খবরও তাঁ'রা করেছিলেন। তাঁ'রা বুঝেছিলেন যে পাত্র এই প্রাণবন্ত সত্ত্বগুণবিশিষ্ট নৃত্য-রসের আধার হ'বে, তারও একটা বিশিষ্ট প্রাণ এবং বিশেষ গুণ (qualifications) থাকা একান্ত প্রয়োজনীয়। নচেৎ, অপাত্রে বা কুপাত্রে ন্যস্ত হ'লে এ রস বিকৃত এবং বিস্বাদী হ'বে, সে পাত্র হ'তে অমৃত ক্ষরণ না হ'য়ে উৎকট হলাহল ক্ষরিত হবে। বিচার করে নাট্যাচার্য্যেরা এই সিদ্ধান্তে উপনীত হ'লেন যে এরূপ সুদৃঢ় পাত্রের একটা নয়, দু'টি প্রাণ থাকা আবশ্যক—একটি অন্তরঙ্গ এবং অপরটি বহিরঙ্গ প্রাণ। তবেই সে আধার সহজভঙ্গুর হ'বে না এবং সেই পাত্রস্থ পবিত্র রস সহজে বিকৃত বা বিস্বাদী হ'বে না। দু'টি প্রাণের পরিকল্পনা হোলো এই কারণে যে, যদি কোন কারণে সেই পাত্র বাহির হ'তে আঘাত পায়, তা' হোলেও তা'র সজীবতা নষ্ট হ'বে না, পাত্রের অন্তরঙ্গ প্রাণ তা'কে জীবিত রাখবে, তা'র নৃত্য দর্শকের প্রাণস্পর্শী হ'বে। নৃত্যের পাত্রের বহিরঙ্গ প্রাণ ব'লে নির্দ্দেশিত হোলে —পটহ (বাদ্য), সুস্বর তাল, বংশী, বীণা, শ্রুতিকার (তানপুরা বাদক), কিঙ্কিনী এবং প্রসিদ্ধ গায়ক। এই সাতটি বহিরঙ্গের সহিত সংযুক্ত হ'য়ে পাত্রের (নৃত্য-শিল্পীর) যে বহিরঙ্গ প্রাণ সংগঠিত হ'বে, তা'তে কোন কোন একটা ক্রটী এসে পড়লেও, সে নৃত্য প্রাণহীন হ'য়ে উপহাস্য হ'বে না। অধিকন্তু এ গুলির সাহায্য নৃত্যের সম্পূর্ণ স্ফূর্ত্তি এবং সার্থকতা এনে দেবে, আর পাত্রের অন্তরঙ্গ প্রাণ নির্দ্ধারিত হোলো ১০ গুণের (qualifications) সম্মিলন। সেগুলি হচ্ছে—বেগ (agility), স্থির (steadiness) রেখা অর্থাৎ অঙ্গের মেলনে উৎপন্ন শরীর সংস্থিতি (disples and curves), ভ্রামরী অর্থাৎ মণ্ডলাকারে ভ্রমণের দক্ষতা, দৃষ্টিভঙ্গী, মেধা, শ্রদ্ধা, শ্রমাভাব

অর্থাৎ পরিশ্রমে অকাতরতা এবং শুদ্ধ ও স্পষ্ট বাক্যোচ্চারণ। এই কয়টি গুণই নৃত্যের আধার নৃত্যশিল্পীকে প্রকৃতভাবে সজীব ক'রে রাখে। কিন্তু দেহের রূপ এবং অঙ্গ-সৌষ্ঠব অপরিহার্য্য গুণ হোলেও, পাত্রের সর্ব্বাপেক্ষা প্রয়োজনীয় গুণ হচ্ছে—সত্ত্ব। যে নৃত্যশিল্পী সত্ত্বগুণসম্পন্ন এবং নির্ম্মল চরিত্র ন'ন, তিনি মৃৎ অথবা কাচের পাত্র—সুতরাং ক্ষণভঙ্গুর এবং নৃত্য-রসের আধার হ'বার সম্পূর্ণ অনুপযুক্ত। উপযুক্ত আধারে নৃত্যরস সঞ্চয় এবং রক্ষা করাই আর্য্য নাট্যশাস্ত্রকারদের অনুমোদন। এও হ'চ্ছে ভারতীয় আদর্শ হিন্দু-নৃত্যের একটা প্রধান বৈশিষ্ট্য।

দুঃখের বিষয়, আজকাল আমাদের দেশের অভিভাবক এবং নৃত্যশিক্ষকেরা পাত্র বা পাত্রী নির্ব্বাচনকালে এই সকল বিষয়ে আদৌ লক্ষ্য করেন না। প্রকৃতিদত্ত স্বাভাবিক গুণ এবং দক্ষতা না থাকৃলে শুধু সাধনাতেই সকল ক্ষেত্রে আশানুরূপ সিদ্ধিলাভ সম্ভবপর নয়। হুজুগের বশে বা খেয়াল চরিতার্থের জন্য অপাত্রে বা কুপাত্রে নৃত্যরস সঞ্জীবিত এবং সঞ্চয় ক'রূতে চেষ্টা ক'রূলে ফললাভ হয়—নৃত্যের ব্যঙ্গ অনুকরণে দক্ষতালাভ মাত্র। সঙ্গে সঙ্গে তাতে আরও একটা মহা অনিষ্ট এনে জোটে—দর্শকের মনে, সেরূপ নৃত্য-দর্শনে, নৃত্যের মর্য্যাদা ম্লান হয়, রুচি-বিকার জন্মায়। অতএব, নির্ম্মল এবং বিশুদ্ধ "রস"-সৃষ্টিই কেবল আদর্শ হিন্দু নৃত্যের বৈশিষ্ট্য ন'য়, সেই পবিত্র রসের সুদক্ষ এবং সুরুচিকর পরিবেশনও যে হিন্দু-নৃত্যের একটা প্রধান বৈশিষ্ট্য এবং বিশিষ্ট সার্থকতা—একথা যেন আমরা আদৌ ভুলে না যাই।

গান

শ্রীমতী পারুলপ্রভা দাশগুপ্তা

তোমার আসার পথে প্রিয়
কুসুম হয়ে উঠব ফুটি'
যখন যাবে এ পথ দিয়ে
চরণ তলে পড়ব লুটি।

আমার যত মৌন কথা—
ভাঙ্গবে তোমার নীরবতা—
অশ্রুজলে মিলন আলো
উঠ্‌বে ফুটে আঁধার টুটি'।

গহন বনে ফোটে যেমন
নাম-না-জানা ফুল
তেমনি আমি ধরার বুকে
তারি সমতুল।

আসে যদি ভাবি তবু
পথিক মম ভুলে কভু
তখন আমি পড়্‌বো লুটে
ছুঁয়ে তাঁহার চরণ দুটী।

স্বরলিপি

রূপানুরাগ

মূল গান *

(ক) তাল ছুটা

সখি সঙ্গে রূপের কথা কইতেছিল বসি। (১)

হেনকালে রাধা ব'লে বাজ্‌লো শ্যামের বাঁশী ॥ (২)
ললিতারে কহে ধনী বলি যে তোমারে।
শোন দেখি কোন্ কুঞ্জে বাঁশী ডাকে মোরে ॥
ইত্যাদি—

(ক) আখর

(১) কইতেছিল গো ... ... ১ম স্তর;
রূপ গুণের কথা কইতেছিল গো ২য় স্তর;
আপন পরাণ বঁধুর রূপ গুণের
কথা (কইতেছিল গো) ... ৩য় স্তর।
(২) বাঁশী বেজে যে উঠ্‌লো ... ... ১ম স্তর;
শ্যামের বাঁশী বেজে যে উঠ্‌লো ... ২য় স্তর;
রাধা রাধা বোলে শ্যামের বাঁশী
(বেজে যে উঠ্‌লো) ... ৩য় স্তর।

(খ) তাল দুটুকী

মোহন মুরলী কুঞ্জে বাজে ওই, (১)
তোরা চল্‌লো সই।
তোরা যাবি কিনা যাবি বল্‌লো সই। (২)
বাঁশী তোদের বাজে কানের কাছে,
বাঁশী আমার বাজে হিয়ার মাঝে।
তোরা যাবি কিনা যাবি তাই বল্‌লো সই।

(খ) আখর

(১) ভাল ক'রে শোন্‌লো সই ... ১ম স্তর;
বাঁশী বনে বাজে কি মনে বাজে ... ২য় স্তর।
(২) আমাকে না গেলে নয়, ... ১ম স্তর;
বাঁশী রাধা রাধা বোলে ডাকে, ... ২য় স্তর।

সুর—প্রাচীন।

স্বরলিপি—শঙ্কর মিত্র কীর্ত্তন শিক্ষালয়ের অধ্যাপক কীর্ত্তনাচার্য্য শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের ছাত্র শ্রীশশাঙ্কশেখর চট্টোপাধ্যায় বি-এ

* দুই তিনটী কীর্ত্তন-পদাবলী গানের কতকাংশ সম্মিলিত করিয়া এক সঙ্গে গাহিবার রীতি কীর্ত্তন গানে প্রচলিত আছে। তদনুসারে বর্ত্তমান গানটীতে দুইটী পদের কতক কতক অংশ মিলিত করিয়া একই গানের অন্তর্ভুক্ত হিসাবে স্বরলিপি দেওয়া হইল।

(ক)

```
 o      +       o        +        o       +        o        +       o
সা́ সা́ | সা́ সা́ সা́ সা́ I না সা́  নধা  পা | পধনর্সা র্সা́ সা́ না I না না গপপা  পা |
(১) স গি | স ঃ গে o  রূ o  গো  র | ক o o o  o o থা o   o o   ক ই   তে |
                                                         ১×
(২) ল লি | তা o রে o  ক o  হে  o | ম o o o  o o নী o   o o   ব o   লি |
```

```
 +   o        +    o       +         o     +
পা পা পধনসা́ সা́ I নধা না না না | নসা́র্রা́ সা́না ধাপা I পা পা
(১) o ছি ল o o o o  ব সি o o | o o o  o o  o o    o o
(২) o যে তো o o o o  মা রে o o | o o o  o o  o o    o o
```

```
 o      +    o        +        o      +     o
মা পপা | পা পা ধনা সা́ I নধা পা পা ধপপা | মগা রপা মা গা I
(১) হে o ন | কা o লে o o  রা o ধা o o | বো o o লে o
                 ১×
(২) শো o ন | দে o খি o o  কো o o o ন্ | কু o ন্ জে o
```

```
 +    o        +  o           +     o       +
গা গা সমা পা | পা পা পধনসা́ সা́ I নধা না না না | নসা́র্রা́ সা́না
(১) o o বাজ্ লো | o শ্যা মে o o o র  বাঁ শী o o | o o o o o
(২) o o বাঁ o শী | o ডা কে o o o o  মো রে o o | o o o o o
```

```
 o      +
       [পা ধপা]
ধা পা I পা পা
(১) o o  o o
(২) o o  o o
```

আখর—ক (১)

+ ০ + ০
পা পধা পা ধা I ধা ধনর্সা না না |
১× ০ ক০ ই তে ছি ল০০ গো ০ |
২×

+ ০ + ০ + ০ + ০
ননা | সা সা সা সা I না না ধনর্সনা ধপা | পা পধা পা ধা I ধা ধনর্সা না
২× রূপ | গু ণে ০ র ক ০ থা০ ০০ ০০ | ০ ক০ ই তে ছি ল০০ গো
৩×

০ + ০ + ০ + ০ +
না সর্সা | নধা না সর্রা র্সা I সা ননা না না | সা সা সা সা I না না
৩× আ পন | প রা ০০ ণ বঁ ধুর রূ প | গু ণে ০ র ক থা

ক (২)

০ + ০ + ০ + ০ +
মা পা I পা পা পা পা | পা পধা না না I সনা ধপা মা পপা | পা পা
১× বাঁ শী বে জে যে ০ | ০ উঠ্ লো ০ ০০ ০০ হে ০ন | কা নে
২×

+ ০ + ০ + ০ + ০
পা -ধনা র্সা -র্র্সা | না না ধা ধনা I ধা পা পা পা | -পা পধা না সনধপা
১× শ্যা ০০ মে ০র | বাঁ ০ শী ০ বে জে যে ০ | ০ উঠ্ লো ০০০০
৩×

০ + ০ + ০ + ০ +
না ধা I পা ধা -নর্সা -ননা | ধা ধা না -ধনা I পা -ধনা র্সা -র্সা | না না
৩× রা ধা রা ধা ০০ ০০ | বো ০ লে ০০ শ্যা ০০ মে ০র | বাঁ শী

(খ)

১´ ২ ০ ৩
I মা মা -মা | মা -মা মা -মা | মা পা -পা | -মপধপা মগা গগা মা I
মো হ ০ | ন ০ মু ০ | র লী ০ | ০০০০০০ কুন্ জে

১´ ২ ০ ৩
মা মা -মা | মপা -া -া -া | -পা -া -পা | পা -া -সা সা I
বা জে ০ | ও ০ ০ ০ | ০ ০ ০ | ই ০ ০ ০
১× ‡

১´ ২ ০ ৩
(গা গা) I গা -গা গমা | মা -মা -মা -গরা | রা -গা -গা | রগা মগা রা সা I
তো রা চ ০ ল্ | গো ০ ০ ০০ | স ০ ০ | ০০ ০০ ০ ই

আখর—খ (১)

গা পা -পা মা -মা গা -গা গা -গা গমা মা -মা -মা -গরা
১× ভা ল ০ কো ০ রে ০ শো ০ ন্ গো ০ ০ ০০
২×

রা -গা -গা -রগা -মগা -রা সা
স ০ ০ ০০ ০০ ০ ই

পা পা পা ধা ধা ধা ণা ধা ণধপা পা পা ধপা মা মা গা গা
২× বাঁ শী ব নে ০ বা জে কি ০০০ ম নে ০০ বা ০ জে ০

[পুনরায় "ভাল ক'রে শোন্ গো সই" গাহিয়া গান 'ঘরে' ঢুকিতে হইবে]

স্বর-বিস্তার [‡ মূল গানে যেখানে এই প্রকার (‡) চিহ্ন আছে সেইখান হইতে বিস্তার করিতে হইবে]

৩ ১´ ২ ০ ৩
(১ম) না -না না -না I র্সা -া -া | -র্সা -া -া -া | র্সা -া -র্সা | না না ধা পা I
বা ০ জে ০ ও ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ই ০ ০ | বা ০ জে ০

১´ ২ ০ ৩ ১´
পধা -নর্সা -র্সা | -ধনা -না -না -না | -না -না র্সা | না -না ধা -পা I পা -ধনা -না |
ও০ ০০ ০ | ০০ ০ ০ ০ | ০ ০ ই | বা ০ জে ০ ও ০০ ০ |

২ ০ ৩ ১´ ২
-পা -ধা -ধা -ধা | -ধা -ধা না | ধপা -পা ক্ষা -ক্ষা I পা -া -া | -পা -া -া -া |
০ ০ ০ ০ | ০ ০ ই | বা ০ জে ০ ও ০ ০ | ০ ০ ০ ০ |

০ ৩
পা -পা -পা | -পা -া -া -পা II
ই ০ ০ | ০ ০ ০ ০

৩ ১´ ২ ০ ৩
*(২য়)গা -গা গা -গা I মা -া -া | -মা -া -া -মা | মা -া -মা | গা -গা রা -সা I
বা ০ জে ০ ও ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ই ০ ০ | বা ০ জে ০

১´ ২ ০ ৩ ১´
সরা -গমা -মা | -রগা -গা -গা -গা | -গা -গা মা | গা -গা রা -সা I সা -রগা -গা |
ও০ ০০ ০ | ০০ ০ ০ ০ | ০ ০ ই | বা ০ জে ০ ও ০০ ০ |

২ ০ ৩ ১´ ২
-সা -রা -রা -রা | -রা -রা গা | রসা -সা ন্‌া -ন্‌া I সা -া -া | -সা -া -া -া |
০ ০ ০ ০ | ০ ০ ই | বা ০ জে ০ ও ০ ০ | ০ ০ ০ ০ |

০ ৩
সা -া -া -া | -সা -া -া -া II
ই ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

---

* ১ম বিস্তারটি শেষ হইবার পূর্ব্বে যেখানে "৩ পা -া -া পা" এই স্বর আছে, ঠিক সেইখানে আরম্ভ করিতে হইবে।

১´ ২ ০ ৩
(প পা) I পা র্সা -র্সা | না -না র্সা -র্সা | নধা ণা -ণা | ধপা -পা -পা রা I
তো রা যা বি ০ | কি ০ না ০ | যা বি ০ | তা ০ ০ ই

১´ ২ ০ ৩
রা -রা গা | না -মা -মা -গরা | রা ·গা -গা | -রগা -মগা রা -সা I
ব ০ ল্ | গো ০ ০ ০০ | স ০ ০ | ০০ ০০ ই ০
১×

আখর—খ (২)

১´ ২ ০ ৩
I ধা ধা -ধা | ধা -ধা ধা -ধা | ধা না -র্সনা | ধা -ধা পা -পা I
১× আ মা ০ | কে ০ না ০ | গে লে ০০ | ন ০ য় ০

১´ ২ ০ ৩
মা মা ! পা পা -পা | পা -পা পা -পা | ধর্সা না -র্সনা | ধা -ধা পা -পা I
২× বাঁ শী রা ধা ০ | রা ০ ধা ০ | বো০ লে ০০ | ডা ০ কে ০

১´ ২ ০ ৩
(মা মা) I মা পা পা | পা -পা -পা পা | -পা -া -া | -পা -া -পা -পা I
বাঁ শী তো দে র | বা ০ জে ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

১´ ২ ০ ৩ ১´ ২
পা না না | ধা না -না -না | -না -না -না | -না -া -া -না I -র্সা -া -া | -র্সা -া -া -র্সা |
কা নে র | কা ছে ০ ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০০ ০

০ ৩ ১´ ২ ০
-না -না -না | ধপা -পা -না -না I পা -ধা -ধা | ধা -ধা -না -না | -পা -ধা -ধা |
০ ০ ০ | ০ ০ বাঁ শী তো ০ ০ | দে ০ ০ ০ | ০ ০ ০

৩ ১ ২ ০ ৩
-ধা -না -পধা -না I ধা পা -পা | -পা -া -া -া | -পা -া -া | পা -া পা -া I
০ ০ ০০ র বা জে ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | বা ০ জে ০

১ ২ ০ ৩ ১
পা না না | ধা না -না -না | -না -না -না | -না -না -না -না I -র্সা -র্সা র্সা |
কা নে র | কা ছে ০ ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ |

২ ০ ৩ ১ ২
-র্সা -র্সা -র্সা -র্সা | -না -ধা -ধা | -পা -পা মা মা I মা -পা -পা | পা -া -া -পা |
০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ বাঁ শী আ ০ ০ | মা ০ ০ র |

০ ৩ ১ ২
পা -পা -না | ধা -ধা -পধা -পা I পা ধা পা | মা -া -া -মা |
বা ০ ০ | জে ০ ০০ ০ ঙি ০ ০ | য়া ০ ০ ০ |

০ ৩
গরা -গা -গা | রসা -া -া -া I
মা ০ ০ | ঝে ০ ০ ০

(ইহার পর 'তোরা যাবি কিনা যাবি তাই বল্‌গো সই' এই অংশটুকু গাহিয়া "মোহন মুরলী" ইত্যাদি পুনরায় গাহিতে হইবে)।

ঠুংরী তালের পরিচয় ইতিপূর্ব্বে দেওয়া হইয়াছে। ছুটা তালের সম্বন্ধে সামান্য পরিচয় নিম্নে দেওয়া হইল। ছুটা তালের মাত্রা-সমষ্টি ষোল (১৬)। মাত্রা-বিভাগ করিয়া নিম্নে বোল (বাণী) লিখিত হইল।

০ + ০ + ০ + ০ +
তেটে ধেই তেটে ধেই তেটে তেটে তা তেটে তা খি গুরুগুরু দিং দিং ধেই য়া

তেওট তালের যেমন শেষে "সম" পড়ে, ছুটা তালেরও সেইরূপ শেষে "ধেই য়া" এই বাণীর "ধেই" এর উপর সম পড়িবে। সাধারণতঃ একতাল এক ফাঁক দিয়া গান করিবার রীতি প্রচলিত থাকায় "বাণী"তে একতাল এক ফাঁক দেখান হইয়াছে।

স্বরলিপি

চলে যাও, যাবার সময় হলে,
ফিরো নাকো আর ডাক শুনে মোর
করুণ আঁখির জলে।
শুকতারা কহে যাই
সময় আমার নাই,
নিশি ভোরে মোর ফুলডোরখানি
ছিঁড়ে দিয়ে যাও চলে।

তোমার পথের 'পরে
রাতের শেফালী ঝরে
সেথা মোর যত বেদনার ফুল
ফুটি রয় থরে থরে।
যদি মোরে স্মরি হায়
নয়নে ব্যথা ঘনায়
যেন মোর নাম ডুবে যায় তব
মনের গহন তলে॥

কথা ও সুর—অধ্যাপক শ্রীসুবোধরঞ্জন রায়, এম-এ

স্বরলিপি—কুমারী অণিমা বন্দ্যোপাধ্যায়

II -া গা মা | ধপা পা -া I পা পধা পধা | র্সণা ধা -ধা I
০ চ লে | যা ০ ও ০ যা বা ০ র ০ | স ০ ম য়

ণধা পা -া | -পা -া -া I -া গা মা | ধপা পা -া I
হ ০ লে ০ | ০ ০ ০ ০ চ লে | যা ০ ও ০

রগা রগা মা | পা পধা পা I গপা মা রা | সা সা -সা I
ফি০ রো০ না | কো আ০ র ডা ০ ক্ শু | নে মো র্

রা রগা রগা | মা পা ধপা I মগা পমা -া | -া -া -া II
ক রু ০ ণ ০ | আঁ খি র ০ জ লে ০ | ০ ০ ০

II{ রা́ -রা́ সা́ | গ́রা́ সা́ ণা I সা́ সা́ -া | -া -া -া I
শু ক্ তা | রা০ ক হে যা ই ০ | ০ ০ ০

ণা ণা সা́ | সা́ ণসা́ রসা́ I ণা -ধা -ধা | পা -া -া I
স ম য় | আ মা০ র০ না ০ ০ | ই ০ ০

না না না | সা́ নসা́ -রা́ I সা́ না ধপা | পমা গা মা I
নি শি ভো | রে মো০ র্ ফু ল ডো০ | র০ খা নি

পা পা সা́ | সা́ ণা ধা I ণা ধা -পা | -পা -া -া I
ছিঁ ড়ে দি | য়ে যা ও চ লে ০ | ০ ০ ০

চলে যাও যাবার সময় হলে,

-া গা মা | ধপা -পা -া I -মা -গা -রা | -সা -রা -জ্ঞা I
০ চ লে | যা০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০

সা -া -া | -সা -া -া I
ও ০ ০ | ০ ০ ০

II সরা ণ্সা রমা | রা রা সা I রা সণ্ পা | -রা -া -া I
তো০ মা০ র০ | প থে র প রে০ ০ | ০ ০ ০

রা রগা রগা | মা পা ধপা I মা গা -রা | -ধা -া -া I
রা তে০ র০ | শে ফা লী০ ঝ রে ০ | ০ ০ ০

ধা ধা ধনা | -ধনা র্সা র্রা I না র্সা ধর্সা | -ণা ধা -ধা I
সে থা মো০ | র্০ য ত বে দ না০ | র্ ফু ল্

মা পা পধা | -পা মা মা I গা রা -া | -রা -া -া I
ফু টে র০ | য়্ থ রে থ রে ০ | ০ ০ ০

র্রা র্রা র্সা | র্গর্রা র্সা ণা I র্সা -া -া | -র্সা -া -া I
য দি মো | রে০ স্ম রি হা ০ ০ | য়্ ০ ০

ণা র্সা র্সা | ণা র্রা র্সা I ণা -ধা ধা | -পা -া -া I
ন য় নে | ব্য থা ঘ না ০ ০ | য়্ ০ ০

না না না | -র্সা নর্সা র্রা I র্সা না ধপা | -পমা গা মা I
যে ন মো | র্ না০ ম ডু বে যা০ | য়্০ ত ব

পা পা -র্সা | র্সা ণা ধা I ণা ধা -পা | -পা -া -া II
ম নে র্ | গ হ ন ত লে ০ | ০ ০ ০

চলে যাও, যাবার সময় হলে।

নববর্ষের গান

সোহিনী—চৌতাল

(ধ্রুপদ)

নিত্য অমর অপার কাল বাঁটত নর মানসে
নব পুরাণী বরখে সব সুন্দর কর সজাই।
অতীত অফ্‌সোস ছোড় ঈশ্বর ধ্যান লগাওএ,
তব অতি আনন্দ মনমে আই।
কাল ধারা নীরমেঁ বরখ সন্তরণ
ত্যায়্‌সে প্রাণ থির ন রহে অনন্ত কায় মিল জাই।
গোপেশ প্রভুকো জো নিশদিন করত নাম সুমরণ,
সো সকল দুখ বিসরাই॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়
স্বরলিপি—সঙ্গীতরত্নাকর শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

০		৩		৪		১´		০		২	
র্সা	-া	না	ধা	হ্মা	গা	হ্মা	ধা	না	র্সা	-া	র্সা
নি	০	ত্য	অ	ম	র	অ	পা	র	কা	০	ল

০		৩		৪		১´		০		২	
র্ঋা	না	ধা	না	-া	না	ধা	হ্মা	গা	-া	ঋা	সা
বাঁ	০	০	ট	০	ত	ন	র	মা	০	ন	সে

০		৩		৪		১´		০		২	
ন্‌া	সা	গা	গা	-া	গা	হ্মা	হ্মা	হ্মা	-া	গা	গা
ন	ব	পু	রা	০	ণী	ব	র	খে	০	স	ব

০		৩		৪		১´		০		২	
গা	হ্মা	ধা	না	র্সা	র্সা	র্ঋা	না	ধা	হ্মা	ধা	না ‖
সু	০	ন্দ	র	ক	র	স	জা	০	০	০	ই ‖

১´		০		২		০		৩		৪	
{হ্মা	ধা	না	-া	না	না	র্সা	-া	র্সা	র্ঋনা	র্সা	র্সা
অ	তী	ত	০	অ	ফ	সো	০	স	ছো ০	০	ড়

১´		০		২		০		৩		৪	
র্সা	-া	না	ধা	না	র্সা	র্ঋা	না	ধা	না	-া	ন}
ঈ	০	শ্ব	র	ধ্যা	০	ন	ল	০	গা	০	ওএ

১´		০		২		০		৩		৪	
না	র্সা	র্গা	র্গা	র্ঋা	-া	র্সা	-া	না	র্সা	র্সা	র্সা
ত	ব	অ	তি	আ	০	ন	০	ন্দ	ম	ন	মে

১		০		২	
র্ঋা	না	ধা	পা	ধা	না ||
আ	০	০	০	০	ই

১´		০		২		০		৩		৪	
গা	-া	গা	গা	হ্মা	ধা	না	-া	-া	ধা	হ্মা	গা
কা	০	ল	ধা	রা	০	নী	০	০	র	০	মেঁ

১´		০		২		০		৩		৪	
হ্মা	ধা	না	-া	-া	না	র্সা	না	ধা	হ্মা	গা	গা
ব	র	ষ	০	০	স	স্থ	০	০	র	০	ণ

১´		০		২		০		৩		৪	
গা	-া	গা	হ্মা	ধা	হ্মা	গা	গা	গা	গা	ঋা	সা
ত্যা	য়	সে	প্রা	০	ণ	থি	র	ন	র	হে	অ

১´		০		২		০		৩		৪	
ন্‌া	সা	সা	গা	-া	গা	গা	হ্মা	ধা	হ্মা	গা	গা ||
ন	০	স্ত	কা	০	য়	মি	ল	০	জা	০	ই

১´		০		২		০		৩		৪	
{ঋা	ধা	না	না	না	না	র্সা	-া	র্সা	না	র্সা	র্সা
গো	পে	শ	প্র	ভু	কো	জো	০	নি	শ	দি	ন

১´		০		২		০		৩		৪	
র্সা	না	ধা	না	র্সা	র্সা	ঋা	না	ধা	না	-া	না}
ক	র	ত	না	০	ম	স্থ	ম	০	র	০	ণ

১´		০		২		০		৩		৪	
না	র্সা	র্গা	র্গা	ঋা	র্সা	র্সা	না	ধা	না	র্সা	র্সা
সো	০	০	স	ক	ল	দু	খ	০	বি	০	স

১´		০		২	
ঋা	না	ধা	ঋা	ধা	না
রা	০	০	০	০	ই

কুর্ক সবারী তাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সবারী বাদ্য ভেদের পরিচয় প্রদান পথে কয়েদ-সবারী, কাবালকা সবারী, কর্ণাটকী সবারী সম্বন্ধে আমার লব্ধ-সংবাদ আপনাদের দৃষ্টিপথে আনয়ন করিয়াছি। এবার কুর্ক সবারী তাল সম্বন্ধে যথা প্রাপ্ত পরিচয় প্রদানে প্রয়াস পাইব।

ইহা আমি ঘরোয়ানা তবলা বাদক মসীদ খাঁ সাহেব (মোরাদাবাদী) এর নিকট প্রাপ্ত হইয়াছি। এই নাম-গত তাল আমি এ'পর্য্যন্ত কোন দ্বিতীয় ব্যক্তির নিকট শুনিতে পাই নাই। এই তালের ব্যবহার অতি বিরল। পরিচয় সমন্বিত ঠেকা যথা :—

```
+   ১  ১  ১  ১     ১ ১ ১ ১ ১   ১ ১ ০
|   |  |  |  |  |   || | | | | | | | |  | | |
ক  ধেটে ধা   ধেটে ধা   তেটেকতা গেদিগেনে
```

অধুনা তালের পরিচয় যে ভাবাতে দেওয়া হইয়া থাকে আমিও সেই ভাবেই পরিচয় লিখিলাম। মোটামুটি ইহাকে ১৭ মাত্রা ১২ তাল এবং ১ ফাঁক বিশিষ্ট তাল বলা যাইতে পারে। কিন্তু এরূপ পরিচয় দুষ্ট হইয়া পড়ে। বর্ত্তমানে

ইহা প্রসঙ্গান্তর হইয়া পড়ে বলিয়া নীরব রহিলাম। উল্লিখিত কুর্ক সবারী তালের সহিত আমার 'অভিধান' ধৃত তালসমূহের সাদৃশ্য দেখিতে পাইলাম না। কিন্তু 'ব্রহ্ম-যোগ তাল' সম্বন্ধে দেখিতে পাই যে, জনৈক গ্রন্থকার ইহার দ্বিপ্রকার অবয়বের পরিচয় দিয়াছেন; তন্মধ্যে একটি প্রকার ১৭ মাত্রা ১২ তাল এবং ৫ ফাঁকযুক্ত। এইরূপ মোটামুটী ব্যাখ্যানে মাত্রা ও তালের সামঞ্জস্য কুর্ক সবারীর সঙ্গে থাকিলেও ফাঁকের সামঞ্জস্য দেখা যায় না। ফাঁক স্থাপনকে উপেক্ষণীয় ধরিয়া লইলেও তাল ও মাত্রার সমাবেশ উভয়ের একরূপ নহে। যথা:—

কুর্ক সবারী তাল—

+ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ০
। । । । । । । । । । । । । । । । ।

ব্রহ্মযোগ তাল—

+ ০ ১ ১ ০ ১ ১ ১ ০ ১ ১ ১ ১ ০ ১ ১ ০
। । । । । । । । । । । । । । । । ।

ইহাতে দেখিতে পাই উভয় মধ্যে তাল সংখ্যার ঐক্যতা থাকা সত্ত্বেও স্থল বিরোধ রহিয়াছে। স্থল বিরোধ হেতু ছন্দের বিভিন্নতার উৎপত্তি হওয়ায় উভয় তাল মধ্যে ঠেকার পার্থক্য জন্মিয়াছে। অপ্রয়োজনীয়তা বোধে ব্রহ্ম-যোগের ঠেকা লিখিলাম না। সুতরাং এই উভয় তাল মধ্যে একমাত্র মাত্রা সংখ্যার সামঞ্জস্য দেখা যায়।

কিন্তু এই আপাতঃদৃষ্ট সামঞ্জস্যের তত্ত্ববিচার করিলে মাত্রাগুলির জাতি প্রাপ্ত হওয়া যাইবে—যদ্দ্বারা কুর্ক সবারী ও ব্রহ্মযোগ তাল বিভিন্ন প্রকার রূপ প্রাপ্ত হইয়াছে। ইহা দ্বারা উপলব্ধি হইবে যে, বর্ত্তমান কালের মাত্রা পরিচয় পন্থা দুষ্ট।

১৭ মাত্রা বিশিষ্ট তাল সমূহ যাহা এ পর্য্যন্ত আমার 'অভিধানে' ধৃত হইয়াছে তাহা বর্ণানুক্রমে নিম্নে প্রদত্ত হইল।

১। উদয়সিন তাল। কয়েদ সবারী তাল। কুর্ক্ সবারী তাল। ৪। খটসম্মুখ তাল। ৫। গণ্ডকী তাল। ৬। গজলীলা তাল। ৭। ধ্রুব তাল (খণ্ডজাতি)। ৮। নারথাকি তাল। ৯। প্রতাপশেখর তাল। ১০। ব্রহ্মযোগ তাল। ১১। বিষ্ণুতাল। ১২। মিশ্র-বর্ণ তাল। ১৩। শিখর তাল। ১৪। সিংহ বিক্রীড়িত তাল।

এগুলি সমস্তই ১৭ মাত্রাগত হইলেও, তাল ও ফাঁকে কেহই কাহারও অনুরূপ নহে। সুতরাং স্থূল বিচারেও ইহারা প্রত্যেকেই স্বাতন্ত্র্য লাভ করিয়াছে। কুর্ক সবারী ব্যতীত অন্য তালগুলির অধিকতর পরিচয় প্রদান প্রসঙ্গাধীন নহে। প্রয়োজন বোধে ভবিষ্যতে প্রকাশ করা যাইতে পারিবে।

এখন দেখিতে চাই বক্ষ্যমান সবারী ভেদ কুর্ক বিশিষ্ট হইল কেন। অভিধানে একটি আরবী শব্দ কুর্ক পাওয়া যায়। তাহার অর্থ মুর্গীর শব্দ (মুর্গীর নহে)। অন্যার্থ যথা—Protection, Hindrance, Prohibition, Prevention of access, seizure. মুর্গীর শব্দের সহিত বা অন্য অর্থের সহিত লিখিত ঠেকার কি ভাবে সাদৃশ্য স্থাপন করিতে পারি তাহা আমি জানি না। আবার দেখিতে পাই স্বর্গীয় রাজা সৌরীন্দ্রমোহন তাঁহার 'মৃদঙ্গ মঞ্জরী' গ্রন্থে প্রাচীন 'সঙ্গীতসার' নামক শাস্ত্রগ্রন্থ হইতে সংস্কৃত 'কুড়ুক্ক' নামে এক তালের পরিচয় লিখিয়াছেন। বিশ্বকোষকার সম্ভবতঃ রাজার গ্রন্থ হইতে ঐ প্রকার পরিচয় দিয়াছেন। কুড়ুক্ক তালের মাত্রা সংখ্যা যদিও কুর্ক সবারী তালের অনুরূপ নহে তথাপি সংস্কৃত কুড়ুক্ক শব্দের অপভ্রংশ কুর্ক শব্দ কিনা তাহার বিচারের ভার আপনাদের হস্তে ন্যস্ত রহিল।

—

নব-বর্ষ

ভৈরোঁ—তেতালা

বৈশাখ রথে এস বর্ষ সারথি,
হে নব ভৈরব লহ প্রণতি ;
ঝঙ্কার মঞ্জীরে তব নব আরতি।
জীবনের ক্ষত যত অতীতের আঘাতে
মুছে দাও চিরতরে নবারুণ রেখাতে,
নূতনের অঙ্গনে আন নব কামনা,
নব জীবনের গীতি গাও নব অতিথি ॥

কথা—শ্রীরবীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

```
০                  ১                     ২´                 ৩
সা  নদা  দা  পা  | মা  মা  মা  মা    | গা  ঋা  ঋা  ঋা    | ঋগা ঋগা ঋসা -া |
বৈ  ০   শা   থ   | র   থে  এ   স     | ব   ০   র্ষ  সা    | র০ ০০  থি০  ০  |

০                  ১                     ২´                 ৩
-া  ন্া  দ্া  ন্া | দ্ন্া সঋা সা  সা  | -া  মা  মা  মগা   | ঋগা ঋগঋা সা -া |
০   হে   ন   ব   | ভৈ০  ০০  র   ব    | ০   ল   হ   প্র০   | ণ০ ০০০  তি  ০  |

০                  ১                     ২´                 ৩
গমা  পা  পা  পা  | নদা নদা র্সা র্সা  | দা  পা  মা  পা    | মগা ঋা ঋা সা ||
ঝ০   ০   ঙ্কা  র   | ম০  ০০  ন্দি  রে    | ত   ব   ন   ব     | আ০  ০  র  তি ||
```

০ ১ ২´ ৩

গা মা পা -া | পা নদা নদা দা | গা মা নদা -া | র্সনা র্ঋা র্সা -া |

জী ব নে র্ | ক্ষ ত০ য০ ত | অ তী তে০ র্ | আ০ ঘা তে ০ |

০ ১ ২´ ৩

র্সা র্ঋা র্মর্গা র্মা | র্গর্ঋা র্গর্ঋা র্সা র্সা | না দা র্সা না | দা পা মা -া |

মু ছে দা০ ও | চি র ত রে | ন বা রু ণ | রে খা তে ০ |

০ ১ ২´ ৩

গা মা পা -া | মপা দা দা দা | মা পা মা গা | ঋগা ঋগা ঋা সা |

নূ ত নে র্ | অ০ ০ ঙ্গ নে | আ ন ন ব | কা০ ০০ ম না |

০ ১ ২´ ৩

সা ঋা মা মা | মপা দপা মা গা | গা মা না দা | র্সনা র্ঋা র্সা -া ||

ন ব জী ব | নে০ ০র গী তি | গা ও ন ব | অ০ তি থি ০ ||

গান

শ্রীপ্রদ্যোত গুপ্ত

দিনগুলি মোর পুষ্প সম
পাঁপড়ি ভরা দল
হে দেবতা তোমার পূজার
অর্ঘ্য শতদল ॥

আমার এ প্রাণ দুঃখে পুড়ে
তোমার পূজায় উজাড় ক'রে,
ধূপের ধূঁয়া দিনু প্রভু
রাঙা চরণ তল।

নয়ন আমার প্রদীপ করি
নিত্য প্রভু তোমায় ধরি'
সেই আরতি আমার প্রিয়
তোমার পদতল ॥

জানি জানি তোমার পূজার
নহে নহে এই উপচার,
তবু তোমায় দিনু প্রভু
অর্ঘ্য শতদল ॥

সেতার ও স্বরোদের গৎ

আলাহিয়া-বিলাওল—ঢিমা-ত্রিতাল

রচনা—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

এই গৎটিতে দুই মধ্যম ব্যবহৃত হইয়াছে। আলাহিয়ায় শুদ্ধ এবং তীব্র মধ্যমের ব্যবহার সর্ব্বত্র না হইলেও ইহা আমার গুরুদেবের নিকট প্রাপ্ত হইয়াছি।

—আলাউদ্দিন খাঁ

আস্থায়ী

১   +   ৩
ন্‌সসা গ্ররা গপপা ধনা I স´া স´া স´া স´না | ধননা ধনা স´র´র´া স´না |
ডাডিরি ডাডিরি ডাডিরি ডারা ডা ডা রা ডিরি ডাডিরি ডারা ডাডিরি ডারা

০   ১   +
ধপা হ্মপা ধননা স´না | ধণণা ধপমগগা মগগা রসা I ন্‌সসা সগা গরা গপপা |
ডারা ডারা ডাডিরি ডারা ডাডিরি ডারাডাডিরি ডাডিরি ডারা ডাডিরি ডাডা ডারা ডাডিরি

৩   ০
পনধা নস´স´া গ´র´া স´না | ধণণা ধপা মগগা রসা |
ডাডিরি ডাডিরি ডারা ০ ০ ডাডিরি ডারা ডাডিরি ডারা

অন্তরা

+   ৩   ০
পা পপা নধা নস´া | স´না র´র´া স´া স´া | স´না র´া গ´া ম´ম´া |
ডা ডিরি ডা০ রা০ ডা০ ডিরি ডা রা ডা০ ডা রা ডিরি

১   +   ৩   ০
গ´া র´র´া স´া স´া I ধা ণণা ধা পা | ধা মমা গা রা | গা পপা ধা না |
ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা

১   +   ৩
স´া র´র´া স´া না I ধা পপা হ্মা পা | হ্মপপা ধনা স´ননা ধপা |
ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডাডিরি ডারা ডাডিরি ডারা

০
ধণণা ধপপা মগগা রসা |
ডাডিরি ডাডিরি ডাডিরি ডারা

আলাহিয়া—দ্রুত ত্রিতাল

(প্রথম শিক্ষার্থীর জন্য সহজ প্রণালীর গৎ)

আস্থায়ী

০ ১ + ৩

গা মমা রা গা | পা না ধা না I র্সা -া নর্রা র্রা | র্সা ননা ধা পা |

ডা ডিরি ডা রা ডা ডা র্ ডা ডা ডা ডি রি ডা ডিরি ডা রা

০ ১ + ৩

ধা ণণা ধা পা | মা গা -া রা I গা মা পপা মমা | গা রা রা সা |

ডা ডিরি ডা রা ডা রা ০ ডা ডা রা ডিরি ডিরি ডা রা ০ ডা

০ ১ + ৩

সা ররা ন্া সা | গা মমা গা রা I গা মা পপা মমা | গা রা রা সা |

ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডিরি ডিরি ডা রা ০ ডা

অন্তরা

০ ১ + ৩

পা পপা ননা র্সর্সা | র্রা না -া র্সা I র্সা র্রর্রা র্সা না | ধা ণণা ধা পা |

ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডা র্ ডা ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা

০ ১ + ৩

পা পমা গমা রা | গা পপা ধা না I র্সা -া নর্রা র্সনা | ধপা মগা রসা নসা |

ডা ডার্ ০ ০ ডা ডা ডিরি ডা রা ডা ০ ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

আলাহিয়া—দ্রুত ত্রিতাল

(একটু কঠিন জম্‌জমা সহ গৎ)

আস্থায়ী

৩ ০ ১ +

পা -া ধধা পপা | মা গা -া রা | গা পপা ধা না I র্সা -া ননা ররা |

ডা ০ ডিরি ডিরি ডা রা ০ ডা ডা ডিরি ডা রা ডা ০ ডিরি ডিরি

৩ ০ ১ +

র্সা ননা ধা পা | ধা ণণা ধা পা | -া পমা গমা রা I গা মা পপা মমা |

ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ০ ডার্ ০ ০ ডা ডা রা ডিরি ডিরি

৩ ০ ১ +
গা রা -া সা | ন্‌া সন্‌া রা ন্‌া | -া সা গা মমা I পা পমা গমা রা |
ডা রার্‌ ০ ডা ডা ডিরি ডা ডার্‌ ০ ডা ডা ডিরি ডা ডার্‌ ০ ০ ডা

৩ ০ ১ +
গা পপা ধা না | র্সা র্রর্রা র্সা না | ধা পা ধা ণা I ধা পা গগা মমা |
ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডা ডিরি ডিরি

৩ ০ ১ +
গা রা -া সা | -া রসা ন্‌া সা | -া পমা গমা রা I -া রা সন্‌া সা |
ডা রা ০ ডা ০ ডার্‌ ০ ডা ০ ডার্‌ ০ ০ ডার্‌ ০ ডার ০ ০ ডা

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
পা -া ধা না | র্সা র্রর্রা না র্সা | র্সা র্রর্রা র্গর্গা র্মর্মা | র্গা র্রা -া র্সা I
ডা ০ ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা রা ০ ডা

+ ৩ ০ ১
ধপা ক্ষা পা র্রর্সা | না র্সা ধপা ক্ষপা | ধা গমা -া রা | গা পপা ধা না I
ডার্‌ ০ ডা ডার্‌ ০ ডা ডার্‌ ০ ০ ডা ডার্‌ ০ ডা ডা ডিরি ডা রা

+ ৩ ০ ১
র্সা র্রর্রা র্সা নুা | ধা ণণা ধা পা | ধা গা -া পমা | গা রা সা -া I
ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা রা ০ ডা ডা রা ডা ০

+
রা রসা ন্‌া সা
ডা ডার্‌ ০ ডা

সঙ্গীতের সমন্বয়

শ্রীসুরেন্দ্রলাল দাস

ভারতে আজ নবজন্মের যুগ,—সর্ব্ব-ধর্ম্ম-কর্ম্ম সঙ্গীত সমন্বয়ের যুগ। যুগে যুগে, দেশে দেশে, দেশ-কাল-পাত্রোপযোগী যে বিভিন্ন ধর্ম্মমত, কর্ম্ম-পথ ও সঙ্গীতের জন্ম হইয়াছে তার প্রত্যেকটি আজ চির উর্ব্বর এই ভারত-ভূমিতে যেন নব-জন্ম গ্রহণ করিয়া স্ব স্ব বৈশিষ্ট্যানুসারে আত্ম-প্রতিষ্ঠার জন্য উন্মুখ হইয়া উঠিয়াছে। কোণে কোণে কত অখ্যাত, বিস্মৃত, অবজ্ঞাত ধর্ম্ম, কর্ম্ম,—শিশুগুলি আজ চিরস্নেহশীলা এই ভারত মাতার ক্ষীরধারা পানে সঞ্জীবিত হইয়া উঠিতে চাহিতেছে। আমাদের মাতা শুধু জননীই নহেন,—তিনি জগজ্জননী,—তিনি বিশ্বধাত্রী। তাই বিশ্বের যত মানুষ আপন আপন জন্মভূমি পরিহার করিয়া,—এই মহা সমন্বয়ের যুগে—স্নেহশীলা, সহনশীলা, জগজ্জননী ভারত মায়ের বুকেই আপন আপন সার্থকতা লাভ করিতে আসিয়াছে—ধর্ম্মে, অর্থে, কামে, মোক্ষে।

অজ্ঞান, দুরন্ত মানবশিশু আপন পুষ্টির আগ্রহে একে অপরকে বঞ্চিত করিবার মানসে মত্ত হইয়া উঠিয়াছে। মতে মতে, পথে পথে আজ শুধু হানাহানি। অল্প মাত্র প্রাপ্তির অহঙ্কারে মানুষ জীবনের প্রতি স্তরে—ধর্ম্মে, কর্ম্মে, সঙ্গীতে আজ অপরের বিনষ্ট কামনা করিতেছে—আত্ম-প্রতিষ্ঠার কামনায়। কিন্তু ভাবরূপিনী মায়ের কোনরূপ, কোন ভাবের যেমন বিনাশ নাই,—মায়ের সন্তান কাহারও তেমনি মৃত্যু নাই। তাই আশা করিতেছি, প্রত্যেকেই আপন আপন সার্থকতা খুঁজিয়া পাইবে এই ভারত ভূমিতেই, অন্য কোথায়ও নহে।

সঙ্গীতের পূজারী আমরা—সঙ্গীতে সমন্বয়ের পক্ষপাতী আমরা। বিশ্বের সঙ্গীত আজ তপস্বিনী—ভারত মাতার তপঃপ্রভাবে সার্থক হইয়া উঠিবে;—সেই আলোচনাই এখানে করিব।

বেদুঈন আরবের মরুভূমিতে যে উদ্দাম সঙ্গীতের জন্ম, বিলাসী পারস্যের দরবারে যে নৃত্যচঞ্চল সঙ্গীতের জন্ম, সে সঙ্গীত দিগ্বিজয়ীর কণ্ঠ আশ্রয় করিয়া তপঃভূমি এই ভারতের আকাশ বাতাসকে চঞ্চল করিয়া তুলিয়াছিল একদিন—সে আজ হাজার বৎসরের কথা। দর্পী আরব, তাতার, মোগল, পাঠানের উদ্দাম ও বিলাস-চঞ্চল সঙ্গীতে ভারতভূমি মোহাচ্ছন্ন হইয়া পড়িয়াছিল কিছুদিনের জন্য। তারপর আসিল প্রতিক্রিয়ার কাল, উত্তপ্ত লৌহ শীতল বরিস্পর্শে যেমন আপন উত্তাপ হারাইয়া ফেলে, সঙ্গীতের ক্ষেত্রেও তাহাই হইল। আর্য্য-সঙ্গীতের প্রতীক, তপঃ-পরায়ণ হরিদাস স্বামীর প্রিয়তম শিষ্য, ধৃতব্রহ্মচর্য্য, গায়ক-শ্রেষ্ঠ "তানসেন" আর্য্য-সঙ্গীতের প্রভাবে মোগল শক্তির প্রাবল্য বহু পরিমাণে হরণ করিয়া লইলেন। মোগল পাঠানের অত্যাচারে সমস্ত দেশব্যাপী যে হলাহল উঠিল "আর্য্য-সঙ্গীত" নীলকণ্ঠের ন্যায় তার সবটুকুই আপন কণ্ঠে ধারণ করিল। দুইটি বিভিন্ন সঙ্গীত-ধারা সাগর সঙ্গমে আসিয়া "ভারতীয় সঙ্গীত" নাম ধারণ করিল। আরব ও পারস্য সঙ্গীত হইতে ভারত পাইল দিগ্বিজয়ের উদ্যমতা ও যৌবনের সম্ভোগ আর আর্য্য-সঙ্গীত হইতে মোগল পাঠান পাইল তপঃশক্তি, তাই আজ দিকে দিকে দেখি ভারতীয় সঙ্গীতের তপঃপরায়ণ মুসলমান সাধক।

তারপর দুই শতাব্দী পূর্ব্বে মহাবীর্য্যবান্ স্বদেশপ্রেমিক ইংরাজ জাতির সঙ্গীতের সঙ্গে ভারতীয় সঙ্গীতের হইল মুখোমুখী দেখা। এবারও ভারত তার অমোঘ তপঃশক্তি বলে ইউরোপীয় সঙ্গীতকে আপন ধারায় অভিসিঞ্চিত

করিয়া বরণ করিবে, তারই পূর্ব্বাভাস দেখিতেছি। ইউরোপীয় সঙ্গীত হইতে ভারত গ্রহণ করিয়াছে "জাতীয়তা"—একতান সঙ্গীত; ভারতীয় সঙ্গীত হইতে ইউরোপ গ্রহণ করিবে "রাগসঙ্গীত"—ব্যক্তি সাধনায় চরম প্রাপ্তির জন্য।

মায়ের গৌরবে আজ বুক আমাদের উদ্বেলিত হইয়া উঠিয়াছে। দিগদিগন্তর হইতে তীর্থযাত্রী দলে দলে মায়ের পূজার উপচার লইয়া আসিয়াছে,—আমাদের জননীকে বিশ্বজননীর মর্য্যাদা ও পূজা দিবার জন্য, পরের সন্তানকে আপন করিয়া লইবার জন্য এমন অফুরন্ত স্নেহ কার বুকে আছে? পরের ভাবকে আপন ভাবে সঞ্জীবিত করিবার এমন উদারতা আছে কার? তাই অত্যাচারীর অস্ত্র একদিন যাদের হাতে ছিল আজ তাদের হাতে উপচার। বিশ্বের ধর্ম্ম কর্ম্ম সঙ্গীত আজ এই মহাভারত-তীর্থ-জলে অবগাহন করিয়া শান্ত পূত রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে।

পরধর্ম্মে সহিষ্ণু জাত পৃথিবীতে কোথায় আছে? এই ভারতে—এই ভারতে—এই ভারতে। পরধর্ম্ম-কর্ম্ম-সঙ্গীতকে যারা বিনাশ করিতে চায় নিজের ধর্ম্ম কর্ম্ম সঙ্গীতকেই তারা মর্য্যাদা দিবে কি? বিদ্বেষী মানুষ যে আপন মর্য্যাদা রক্ষায় অপারগ পৃথিবীর ইতিহাস তার সাক্ষ্য দিতেছে। তাই সমস্ত বিশ্ব আজ জীবনে সার্থকতা মৃত্যুতে অমৃত লাভের জন্য এই ধর্ম্মভুমি ভারতে আশ্রয় লইয়াছে। বিশ্বজননী তাদের কোলে তুলিয়া লইয়াছেন। বিশ্ব ধর্ম্ম কর্ম্ম সঙ্গীতের মিলন ভূমি,—বিশ্ব ধর্ম্ম কর্ম্ম সঙ্গীতের আধারভূতা সনাতনী,—বিশ্ব কল্যাণে আজ জগদ্ধাত্রীরূপ পরিগ্রহ করিয়াছেন।

মানুষ জীবনের প্রতি স্তরে—বাল্যে, কৈশোরে, যৌবনে, বার্দ্ধক্যে আনন খুঁজিয়া বেড়ায় সঙ্গীতের মধ্যে। বিভিন্ন দেশে, বিভিন্ন মানুষ, বিভিন্ন অবস্থায় বিভিন্ন রীতির সঙ্গীতের মধ্যে আপন আপন অন্তরের অনুভূতি ও আনন্দকে ব্যক্ত করিবার চেষ্টা করিয়া আসিয়াছে। হস্তপদাদি অবয়ব, পঞ্চ অন্তরেন্দ্রিয় ও পঞ্চবাহেন্দ্রিয় লইয়া যেমন একটী পূর্ণ মানুষের অভিব্যক্তি —ভোজন, গমন, শয়ন, দর্শন, শ্রবণ ইত্যাদি যেমন একই মানুষের বিভিন্ন কাজ, সেইরূপ বিভিন্ন রীতির গানও দেশ কাল পাত্র ভেদে একই মানুষকে আনন্দ দান করিতে পারে। আমার ভিভিন্ন অবয়বের মধ্যে কোনটি অধিক প্রয়োজনীয় তাহা বলা যেমন শক্ত, বিভিন্ন কাজের জন্য বিভিন্ন ইন্দ্রিয়ের উপযোগীতা যেমন সমান,—সেইরূপ মনের বিভিন্ন অবস্থায় ও জীবনের বিভিন্ন স্তরে ভিন্ন ভিন্ন রীতির সঙ্গীতের আনন্দদায়িকা শক্তিও সমান।

চিত্তকে ধ্যানে মগ্ন করিবার জন্য আমি যখন মন্দিরে যাই তখন আমি স্তব পাঠ করি, ধ্রুপদ গানের আশ্রয় গ্রহণ করি। যৌবনে আমি ঠুংরী জাতীয় গান ও প্রেমসঙ্গীত ভালবাসি। গভীর দুঃখে আমি তান কর্ত্তব বিরহিত প্লুতস্বরাশ্রিত গানে সান্ত্বনা পাই। বিভিন্ন রসের গভীর অনুভূতিতে আমার বাক্য হ'য়ে যায় বাণীহীন, স্বরই আমাকে আনন্দ দেয়। বাল্যের হেলায় খেলায়, যৌবনের সম্ভোগ আনন্দে আমার সঙ্গীত "কথা" সুখের হইয়া ওঠে। বার্দ্ধক্যের জীর্ণ-শরীর-মনে ভজন ও নাম-কীর্ত্তন ছাড়া আর কিছু আমার ভালই লাগে না।

দেখা গেল, মনের ও জীবনের বিভিন্ন অবস্থায় বিভিন্ন রীতির গান সমভাবে আমাকে আনন্দ দেয়। কোন রীতির গানই নিরপেক্ষ শ্রেষ্ঠ নহে। রীতির উপযোগীতা দেশকালপাত্রের উপর নির্ভর করে।

কিন্তু মানুষের মধ্যে রুচি ও সংস্কারগত ভেদ বিবাদের যে প্রাচীর বর্ত্তমান, তাকে দুর্লঙ্ঘ্য করিবার উত্তেজনায় মানুষ আজ উন্মত্ত হইয়া উঠিয়াছে।

প্রথমতঃ বিভিন্ন রীতির গায়কদের মধ্যে বিবাদ,

দ্বিতীয়তঃ প্রত্যেক রীতির ভিন্ন ভিন্ন ঘরাণাদের মধ্যে মতান্তর ও মনান্তর হেতু সঙ্গীত-শাস্ত্র শিক্ষার্থিদের পক্ষে ভয়াবহ হইয়া উঠিয়াছে। সমষ্টি সাধনার প্রেরণা অভাবে প্রত্যেক ঘরাণা আপন আপন "চাল" বা styleকে সর্ব্বোত্তম এবং সর্ব্ববিধ styleকে নিকৃষ্ট প্রমাণ করিবার জন্য উঠিয়া পড়িয়া লাগিয়াছেন। সঙ্গীত বিদ্যাকে একটা সাধারণ ভিত্তিভূমিতে প্রতিষ্ঠিত করিবার ইচ্ছা ও উদারতা হিন্দু মুসলমান সঙ্গীতজ্ঞ কাহারও নাই, এই সাধারণ ভিত্তি-ভূমি রচনা করিতে হইলে প্রত্যেকের মতের তীব্রতা কিয়ৎপরিমাণে হ্রাস করিতে হইবে। প্রাক্‌মুসলমান যুগে মতানৈক্য ছিল; মুসলমান যুগে সে মতানৈক্য তীব্রতর হইয়াছে, প্রত্যেক ওস্তাদ নিজের বৈশিষ্ট্য দ্বারা অধিক সংখ্যক শিষ্য সাকরেদ পাইবার লোভে রাগ ও রীতির ঘরাণা-সুলভ-বৈশিষ্ট্য সাধন করিতে যাইয়া রাগ ও রীতিকেই বহুক্ষেত্রে ভ্রষ্ট করিয়াছেন। উত্তর ভারতের সঙ্গীতের কর্ণধারগণের মধ্যে তপঃনিষ্ঠার অভাব ও বিলাসিতার প্রাচুর্য্য হেতু "রাগরচনার" মধ্যে ভ্রষ্টাচার আসিয়া পড়িয়াছে; বিভিন্ন ঘরাণার ওস্তাদগণের মনোভাব দ্বারা ইহার সত্যতা নিঃসন্দিগ্ধরূপে প্রমাণিত হয়, বহুধা বিভক্ত হিন্দু ও মুসলমান সম্প্রদায়ের মতে অনমনীয়তায় দরুণ ভারতে একজাতি গঠনের চেষ্টা যেমন সফল হইতেছে না বহু ঘরাণাসঙ্কুল (!) ভারতীয় সঙ্গীতকেও তেমনি একটা সাধারণ ভিত্তি-ভূমির উপর প্রতিষ্ঠিত করা অসম্ভব হইয়া পড়িয়াছে। একটি আশার কথা, ভারতীয় বিশ্ববিদ্যালয়-সমূহ সঙ্গীতকে optional subject হিসাবে গ্রহণ করিয়াছে।

অনেকে বলেন, মতের ভিন্নতা থাকিবেই এবং থাকাটা ভাল, কিন্তু সঙ্গীত শিক্ষা প্রতিযোগীতামূলক হইলে ভিন্ন ভিন্ন মত লইয়া ত আর পরীক্ষা করা চলিবে না। সাহিত্য ক্ষেত্রে আমরা যেমন ব্যাকরণের ভিন্নতা স্বীকার করিতে পারি না সঙ্গীতের বেলাও তা পারি না।

রাগরূপের ভিন্নতা Research Scholar-এর জন্য অনুমোদিত হতে পারে মাত্র। সমাজে, ধর্ম্মে, রাষ্ট্রে যেমন বহুনায়কত্ব স্থায়ী কল্যাণ বিরোধী, সঙ্গীতেও তাই; রাগরূপ, রীতি ইত্যাদি সাঙ্গীতিক ব্যাকরণের সূত্রগুলি সম্বন্ধে সবাইকে একমত হইতেই হইবে, অন্যথা সঙ্গীতশিক্ষার্থিগণ দিশাহারা হইয়া পড়িবে। আমরা হিন্দুরা সহমরণ, গঙ্গাসাগরে সন্তান বিসর্জ্জন, চড়কের পিটফোড়া ইত্যাদি লৌকিক কুসংস্কারগুলি লইয়া নির্ব্বিকার চিত্তে জীবন যাত্রা নির্ব্বাহ করিতেছিলাম। বৃটিশ জাতিই আইন বলে সেগুলি বন্ধ করিয়া দিয়াছেন। সঙ্গীতকেও লোক-কল্যাণ হেতু সাধারণ একটা ভিত্তিভূমির উপর প্রতিষ্ঠা বৃটিশ জাতিই করিয়া দিতে পারিবে—আইনের বলে। ব্যাপারটা যদি শুধু হিন্দু মুসলমানের বিবেচনার উপরেই অর্পণ করা হয়, তবে অবশ্য কোন আশা নাই, কিন্তু দেশ শাসন ও বাণিজ্য ছাড়াও বৃটিশের কৃষ্টিগত একটা স্বার্থ এ দেশের মাটিতে নব-জন্ম লাভ করিয়াছে—খৃষ্টধর্ম্ম প্রচারের দ্বারা। আজই হউক কিম্বা কালই হউক, সঙ্গীতকে একটা আন্তর্জাতিক রূপ দিবার চেষ্টা বৃটিশ জাতি করিবেই। ধর্ম্মের ব্যাপারেও তাহা সত্য হইয়া উঠিবে এবং সমন্বিত ধর্ম্ম এবং সঙ্গীত প্রচারের একটি আন্তর্জাতিক কেন্দ্ররূপে ভারতবর্ষ গৌরবান্বিত হইয়া উঠিবে। পৃথিবীর প্রতি ধর্ম্মই সত্য,—ভারত আজ আপন সাধনবলে এই জ্ঞান ও অনুভূতি অর্জ্জন করিবার পথে ছুটিতেছে।

স্বরলিপি

(ভজন)

মিশ্র—কাহার্‌বা (মধ্যগতি)

মন-মন্দিরে জাগো সুন্দর শ্যাম
কণ্ঠ-বীণায় আজি বাজে তব সুধা নাম।
এস রাধা-প্রেম অন্তরচারী
এস মনকুঞ্জে বংশীধারী,
গোপীজন বল্লভ মঞ্জু সুহাসে নয়নাভিরাম।
জাগো হে সুরভিত পুষ্পের গন্ধে
ভকত চিত্তে জাগো পরমানন্দে।
এস কংশ কলুষহারী
এস-হৃদি গোষ্ঠে গোষ্ঠবিহারী,
চরণ-সরসিজে মুগ্ধ মানস ধায় অবিরাম।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত   সুর—শ্রীঅনিলভূষণ বাগ্‌চী*

স্বরলিপি—শ্রীসুশান্তকুমার লাহিড়ী

পদা মপা II পা -র্সা র্সা র্সা ¦ ধণা -র্সর্রা র্সা -া I পদা -মপা মা -া | -া -া -া -া I
ম০ ন০ ম ন্ দি রে ¦ জা০ ০০ গো ০ জা০ ০০ গো ০ | ০ ০ ০ ০

পদা -পমা জ্ঞা রা ¦ জ্ঞা -সা -া -া I {সা -মা মা মা | মা -া মা পা I
সু০ ০ন্ দ র ¦ শ্যা ম্ ০ ০ ক ণ্ ঠ বী | ণা য়্ আ জি

[-পা -া -া -া]   [র্সা -র্রা -র্রা র্রা]
মগা -মা পা -া | -মপা -দপা -মপা -সা} I {পা ধা র্সা র্জ্ঞা ¦ র্সরা -র্জ্ঞা -র্রসা -নর্সা I
বা০ ০ জে ০ | ০০ ০০ ০০ ০ ত ব সু ধা০ ¦ না০ ০০ ০০ ০ম্

পদা -পমা জ্ঞা রা ¦ জ্ঞা -সা পদা মপা} II
সু০ ০ন্ দ র ¦ শ্যা ম্ ম০ ন০

* সুরদাতার বিনা অনুমতিতে এই গানখানি কেহ রেকর্ড করিতে পারিবেন না।

পা পা II পা ধা ধা -র্সা | ধা -র্সা র্জ্ঞা র্সর্রা I র্র্মা -র্জ্ঞর্মা র্রজ্ঞা -র্সর্রা | -া -া র্রা র্রা I
এ স রা ধা প্রে ম | অ ন্ ত০ র০ চা০ ০০ রী০ ০০ | ০ ০ এ স

পা ধা র্সা -র্রজ্ঞা | র্সর্রা -র্মজ্ঞা -র্রজ্ঞা -া I র্রা -র্মা র্জ্ঞা র্রসা | র্রা ধা -র্সা -া I
ম ন কু ০ন্ | জে০ ০০ ০০ ০ ব ং শী ধা০ | রী ০ ০ ০

র্সা র্ঋা র্সনা র্সা | পা -ণা দা পা I মগা -মা পণদা পা | রমা -জ্ঞরা সা -া I
গো পী জ০ ন | ব ল্ ল ভ ম০ ন্ জু০০ স্থ | হা০ ০০ সে ০

রা জ্ঞা সা রজ্ঞা | -পা -া -া -া I পদা -পমা জ্ঞা রা | জ্ঞা -সা পদা মপা II
ন য় না ভি০ রা ০ ০ ম্ স্থ০ ০ন্ দ র | শ্যা ম্ ম০ ন০

II {মা গা মা -া | পা ক্ষা পা পা I পা -দা দা দা | র্সা -না র্সা -া I
জা গো হে ০ | সু র ভি ত পু ষ্ পে র | গ ন্ ধে ০

পা দা ণা র্সা | -র্ঋা -র্ঋা র্জ্ঞর্ঋা -র্সা I র্সর্ঋা -নর্সা -া -া | -া -া -া -া I
ভ ক ত চি ত্তে ০ জা০ ০ গো০ ০০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

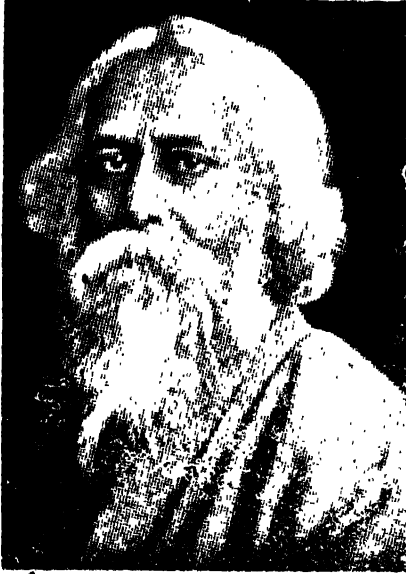
পা পমা জ্ঞা -মা | জ্ঞা -ঋা সা -া} I পা ধা ধর্সা র্সা | ধা র্সা র্রজ্ঞা -র্সর্রা I
প র০ মা ০ | ন ন্ দে ০ ক ং শ০ ক | নু ষ হা০ ০০

র্মজ্ঞা -া -া -া | -া -া র্জ্ঞা র্জ্ঞা I র্সা র্মা র্জ্ঞা -া | র্রা -র্সর্রা -র্সর্রা -না
রী০ ০ ০ ০ | ০ ০ এ স হৃ দি গো ষ্ | ঠে ০০ ০০ ০

পা -দা না র্সা | র্জ্ঞর্ঋা -র্ঋা র্সর্ঋা -নর্সা I র্সা র্সর্ঋা র্সনা -র্সা | পা -দা দা পা I
গো ষ্ ঠ বি | হা০ ০ রী০ ০০ চ র০ ণ০ ০ | স র সি জে

মজ্ঞা -মা পণদা -মপা | রমা -জ্ঞা রা সা I রা -জ্ঞা -সা রজ্ঞা | পা -া -া -া I
মু০ গ্ ধ০০ ০০ | মা০ ০ ন স ধা য়্ অ বি০ | রা ০ ০ ম্

পদা -পমা জ্ঞা রা | জ্ঞা -সা পদা মপা II II
স্থ০ ০ন্ দ র | শ্যা ম্ ম০ ন০

কবিগুরুর জন্মদিনে

শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল, বি. এল., বাণীকণ্ঠ

আনন্দ তুমি দিলে আমাদের অন্তরে
তোমায় নমস্কার!
চিত্ত-কুসুম ফুটা'লে গানের মন্তরে
তোমায় নমস্কার!
দিবস তোমার হয়নি হয়নি গত
আনন্দোজ্জল পরমায়ু লভ শত
বিস্ময়ে মোরা শুনি শুধু অবিরত
তব গীত ঝঙ্কার
তোমায় নমস্কার!
শুভদিন এই ফিরে ফিরে যেন আসে
তোমারেই যেন পাই আমাদের পাশে।
রবির উদয়ে আনন্দে ধরা হাসে
মিলায় অন্ধকার—
বিধির আশীষ রো'ক্ চির তোমা পরে
তোমায় নমস্কার!

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

রাগ-আলাপন

রাগ লিখিতে হইলে সর্ব্বাগ্রে রাগের আলাপ শিক্ষা করা প্রয়োজনীয়। যাঁহারা রাগালাপ শিখেন নাই, তাঁহারা রাগের বিস্তার করিতে কখনও পারেন না। রাগের বিস্তার না শিখিলে ও শুধু রাগের সাধারণ পদ বা আওচার্ মাত্র জানা থাকিলে এক রাগ বেশীক্ষণ গাওয়া যায় না। সামান্য কিছুক্ষণ রাগপদ লইয়া নাড়াচাড়া করিবার পরই, পুনরাবৃত্তিদোষে রাগরস শুকাইয়া যায়। একঘেঁয়ে ভাব এড়াইয়া তখন অন্য রাগ ধরিবার স্বতঃই ইচ্ছা হয়। আধুনিক অনেক গায়ক যে এক গানে নানা রাগ না মিশাইয়া গাহিতে পারেন না তাহার মানে এই যে, এক রাগ বেশীক্ষণ গাহিয়া সুরের ও রাগের বৈচিত্র্য রাখিবার ক্ষমতা তাঁহাদের নাই। রাগের সামান্য দুই এক পদ্ তাঁহারা যা জানেন, তাহা গাহিতে গাহিতেই, তাঁহাদের রাগের পরিধি শেষ হইয়া আসে—বাধ্য হইয়া তাঁহাদের অন্য রাগ ধরিতে হয়। অবশ্য ইচ্ছা করিয়া রাগের

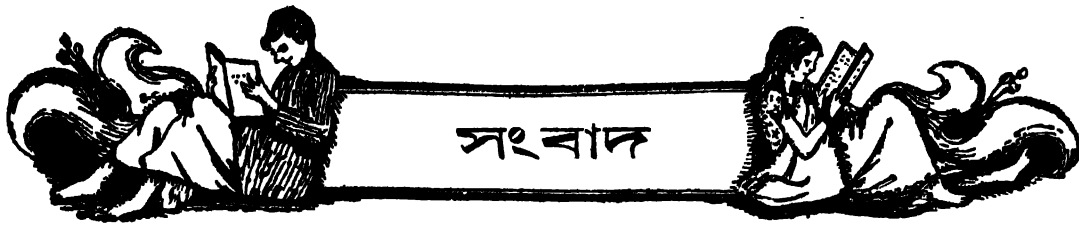
সংমিশ্রণ ও রাগমালা গাওয়া আর্টের কাজ কিন্তু রাগ-বিস্তারের অক্ষমতা প্রযুক্ত প্রায়ই যে রাগ সংমিশ্রণ করা হয়, তাহাতে প্রশংসার কিছু নাই।

আলাপ শিক্ষার অভাবেই, আজকালকার অনেক বাঙালী ও হিন্দুস্থানী গায়কের রাগবোধ ক্ষুদ্র ও সংকীর্ণ পরিধিতে সীমাবদ্ধ হইয়া আসিয়াছে। সাধারণতঃ প্রায় গায়কই রাগের বিস্তার জানেন না। বিস্তার এমন হওয়া চাই যে, এক পদ যাহা গাওয়া হইবে, তাহা কখনও দ্বিতীয়বার আবৃত্তি হইবে না, অথচ রাগ বজায় থাকিবে। রাগের মধ্যে নব নবোন্মেষশালিনী প্রতিভার পরিচয় দেখানো চাই রাগালাপে। রবাবীশ্রেষ্ঠ ৺সাদেক আলি খাঁ বলিয়া গিয়াছেন যে, তিনি আজীবন ইমন-কল্যাণ, শুদ্-কল্যাণ ও কানাড়ার সাধন করিয়াও এই সকল রাগের শেষ পান নাই। এইরূপ প্রতি বড় রাগেই এত বিভিন্ন চন্দ ও সুরের প্রয়োগ করা সম্ভব যে, গায়ক রাগের শেষ কখনও করিতে পারিবেন না। নাদবিদ্যাকে তাই অপরম্পার বলা হয়।

আলাপের মোটামুটি তিন ভাগ। বিলম্বিত, মধ্য ও দ্রুত। এই সকল বড় বড় ভাগের মধ্যে আবার ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অনেক বিভাগ আছে। তবে সাধারণ ভাবে এই তিন ভাগেই রাগালাপকে বিভক্ত করিয়া সাধন করা যাইতে পারে। গতি ও চন্দ অনুযায়ী এই সকল বিভাগ করা হইয়াছে। প্রথম বিলম্বিত গতি ও ছন্দে মীড়বহুল স্বরের প্রয়োগে রাগালাপ আরম্ভ করিতে হয়। চন্দ যতই বিলম্বিত হইতে মধ্যগতির দিকে চলিতে থাকে, মীড়ের হ্রস্বতা আসিয়া ক্রমে স্বতন্ত্র স্বতন্ত্র স্বর অথবা গমকের প্রয়োগ বর্দ্ধিত হইতে থাকে। মধ্যলয়ে গমকের কাজ ও স্বতন্ত্র স্বতন্ত্র স্বর সকলের লহরী রচনার রীতি দেখিতে পাওয়া যায়। দ্রুত অঙ্গীয় আলাপ মধ্য আলাপের দ্বিগুণ লয়ে চলে। উহাতে গমকের মিশ্রণও করা চলে। কণ্ঠসঙ্গীতের আলাপ এইভাবে ভেদ করা হইয়াছে। আধুনিক যুগে, স্বর্গগত রবাবী মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব কণ্ঠালাপের এক শ্রেষ্ঠ গায়ক ছিলেন। বীণানায়ক উজীর খাঁ সাহেবও অতি সরসতার সহিত রাগালাপ গাহিতেন। তাঁহাদের পরে রামপুরের পরলোকগত নবাব সাহেব ও তাঁহার আত্মীয় নবাব ছম্মন সাহেবের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। পেশাদারদের মধ্যে এযুগে ৺জাকরুদ্দিন খাঁ, ৺আল্লাবন্দে খাঁ ও তাঁহার পুত্র ৺নাসিরুদ্দিন খাঁ সাহেবগণ আলাপে বিশেষ কৃতিত্ব দেখাইয়া গিয়াছেন। ৺রাধিকা গোস্বামীজীও উৎকৃষ্ট আলাপ গাহিতেন।

জীবিত গুণীদের মধ্যে ৺উজীর খাঁ সাহেবের পুত্র সগীর খাঁ ও পৌত্র দবীর খাঁ সাহেব কণ্ঠালাপের বিশেষ পারদর্শিতা দেখাইতেছেন। বাঙালী গায়কদের মধ্যে শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়, শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়, শ্রীযুক্ত জ্ঞান গোঁসাইজী ও শ্রীযুক্ত রমেশবাবু ও সত্যকিঙ্কর বাবুর রাগালাপের দিকে বিশেষ লক্ষ্য আছে। অন্যান্য সকল গুণীগণ ও সঙ্গীতের ছাত্র-ছাত্রীগণ রাগালাপ শিক্ষায় অধিক মনোযোগী হইলে খুব সুখের বিষয় হইবে। বলা বাহুল্য খেয়ালীদের মধ্যে ফৈয়াজ খাঁ সাহেবের আলাপে আমরা সন্তোষ লাভ করিয়াছি।

পরিশেষে, ধ্রুপদ বৃত্তির সম্বন্ধে একটা কথা না লিখিয়া পারিলাম না। আমি ৮।১০টি সুকণ্ঠ গায়িকা বা গায়কের পরীক্ষা লইতে চাই আগামী ৺সরস্বতী পূজার মধ্যে। তাঁদের প্রত্যেককেই ৭৮টি ধ্রুপদ গাহিতে হইবে। তাঁহারা যে কোন ওস্তাদেরই শিষ্য হউন, গুণপণা দেখাইতে পারিলে পুরস্কার পূর্ব্বলিখিতক্রমে পাইবেন। সকলকেই যে আমাদের কাছে আসিয়া শিখিতে হইবে, ইহার কোনও অর্থ নাই। আমি চাহিতেছি ধ্রুপদের বহুল প্রচার। পরীক্ষকদের মধ্যে 'গীতশ্রী'র উপাধি পরীক্ষাকার্য্য যাঁহারা পরিচালনা করেন, তাঁহাদের দ্বারাই পরীক্ষাকার্য্য সম্পন্ন করা হইবে।

সংবাদ

চট্টগ্রামে সঙ্গীত সম্মেলন

গত ১২ই এপ্রিল হইতে ১৫ই এপ্রিল পর্য্যন্ত চট্টগ্রামে ।ঙ্গীত সম্মেলন ও তৎসংশ্লিষ্ট অনুষ্ঠানাদি বিশেষ সাফল্যের ।হিত সমাপ্ত হইয়া গিয়াছে। কলিকাতা, ঢাকা, নোয়াখালী, ;মিল্লা প্রভৃতি স্থান হইতে যে সকল বিশিষ্ট সঙ্গীত-শিল্পী ।ই সম্মেলনে যোগদান করেন তাঁহাদের মধ্যে কুমার ীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, রায় বাহাদুর কেশব ব্যানার্জ্জী, ীযুত সতীশ দত্ত, প্রফেসার জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী, ।ঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুত সত্যকিঙ্কর ব্যানার্জ্জী, সঙ্গীতরত্নাকর রমেশ ্যানার্জ্জী, শ্রীযুত তারাপদ চক্রবর্ত্তী, শ্রীযুত শচীন দাস, ীযুত বিনয় ঘোষ, শ্রীযুত শৈলেন ্যানার্জ্জী, শ্রীযুত প্রতাপ মিত্র, মঃ বীরু পাল, ওস্তাদ্ নৈদেরচাঁদ, মঃ ফুলমহম্মদ খাঁ, শ্রীযুত সমরেন্দ্র ।াল প্রভৃতির নাম বিশেষভাবে ;ল্লেখযোগ্য। ইঁহারা সকলেই ;চ্চাঙ্গের কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত করিয়া- ছলেন। কণ্ঠসঙ্গীতে কলিকাতার ীযুত তারাপদ চক্রবর্ত্তী, (নাকুবাবু) ।হাশয়ের গান অতিশয় উচ্চাঙ্গের হইয়াছিল। তাঁহার ।ানে যে বৈশিষ্ট্য লক্ষিত হইয়াছিল, তাহা স্বর্গত ।াব্দুল করিম খাঁ সাহেবের গীতরীতির পর্য্যায়ভুক্ত বলা যায়। অদূর ভবিষ্যতে তিনি যে একজন ভারত প্রসিদ্ধ গায়ক ;ইবেন, এ বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই। বাংলার বিশিষ্ট ;খয়ালী শ্রীযুত জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয়ের ধ্রুপদ ও ।াংলা খেয়ালও প্রথম শ্রেণীর বলা যায়। আনন্দের বিষয়, ।াংলা ভাষায় তিনি যে খেয়াল গানের সুর সৃষ্টি করিয়া হিন্দী খেয়ালের সমপর্য্যায় করিতেছেন এজন্য তাঁহাকে উচ্চাঙ্গের রসস্রষ্টা বলিলেও অত্যুক্তি হয় না। সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের গানও অতি উচ্চাঙ্গের হয়, গীতকালে তিনি যে রীতি প্রদর্শন করিয়া থাকেন, তাহা সাধারণ সঙ্গীতজ্ঞের পক্ষে অনুকরণীয়। সঙ্গীতরত্ন শ্রীযুত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় গানে শুদ্ধ মুদ্রা ও শুদ্ধ বাণী প্রকাশ করিয়া সাধারণের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছেন। শ্রীযুক্ত শচীন দাস (মতিলাল) মহাশয়ের ঠুংরী গানও উপভোগ্য হয়। অনুষ্ঠানের সভাপতি কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী মহোদয়ের সুরশৃঙ্গার বাদনও শ্রোতৃমণ্ডলীর চিত্তাকর্ষণ করে। তিনি আলাপ ও তারপরণের নানারূপ কাজ দেখাইয়া উপস্থিত গুণীমণ্ডলীকে

চমৎকৃত করেন। স্থানীয় সঙ্গীতজ্ঞগণের মধ্যে শ্রীযুত গঙ্গাপদ আচার্য্য, শ্রীযুত সত্যেন্দ্রনাথ সেন, শ্রীযুত গোপাল দাস প্রভৃতি যোগদান করেন। সম্মেলন কর্ত্তৃক পরিচালিত সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় নিম্নলিখিত ছাত্রগণ প্রথম স্থান অধিকার করিয়াছেন। ধ্রুপদে সৌরেন দাশগুপ্ত, খেয়ালে অমিয় রায়চৌধুরী (কুমিল্লা), বাঙ্গালা খেয়ালে ধীরেন পাল, ভজনে মিহির সিংহরায়, আধুনিক বাঙ্গালায় শান্তি ধর (ঢাকা), কীর্ত্তনে সত্যদেব (কুমিল্লা), ছাত্রীদের মধ্যে কুমারী দীপ্তি দত্তরায় সর্ব্ববিষয়ে বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়া বেষ্ট্ কম্পিটিটারস্ কাপ ও অনেকগুলি

রৌপ্য পদক পাইয়াছে। অন্যান্য ছাত্রীগণের মধ্যে কুমারী নমিতা সেন কুমারী উমা মুখার্জ্জী, কুমারী প্রণতি চক্রবর্ত্তী প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য।

আর্য্যসঙ্গীত সমিতিতে প্রীতি সম্মেলন

(বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞগণের অভ্যর্থনা)

বিগত ১৫ই এপ্রিল সোমবার কলিকাতা হইতে আগত বঙ্গীয় সঙ্গীত পরিষদের সুবিখ্যাত কর্ণধার শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম. এল. সি. কলিকাতা রেডিওর ডিরেক্টর মিঃ এন, কে, মজুমদার, মিঃ শচীন দাস, (মতিলাল), রায় বাহাদুর শ্রীযুত কেশব ব্যানার্জ্জী, মিঃ বিনয়কুমার ঘোষ, মিঃ শৈলেন ব্যানার্জ্জী, মিঃ তারাপদ চক্রবর্ত্তী, মিঃ রণেন দাস, মিঃ ফুলঝারি খাঁ প্রভৃতি বিখ্যাত সঙ্গীতবিশারদগণকে সম্বর্দ্ধনা জ্ঞাপনের জন্য ১৫ই এপ্রিল স্থানীয় আর্য্য সঙ্গীত সমিতির গৃহের প্রাঙ্গণে এক প্রীতি সম্মেলনের আয়োজন হয়। সন্ধ্যা ৬-৩০ মিনিটের সময় মাননীয় অতিথিবর্গ আসেন। সমিতির সদস্য ও কর্ম্মকর্ত্তাগণসহ প্রায় ৫ শত ব্যক্তি তথায় উপস্থিত ছিলেন, তন্মধ্যে প্রায় ৫০ জন মহিলাও ছিলেন।

আর্য্য সঙ্গীত সমিতির সভাপতি শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ রায়চৌধুরী মহাশয় অভ্যাগত অতিথিগণের সঙ্গীত বিষয়ে অসাধারণ জ্ঞান ও গুণপনার ব্যাখ্যা করিয়া সমিতির পক্ষ হইতে তাঁহাদিগকে সম্বর্দ্ধনা জ্ঞাপন করেন, সমিতির পক্ষ হইতে রায় বাহাদুর শ্রীযুত ক্ষীরোদচন্দ্র রায় এম. এল. এ. মহোদয় সম্বর্দ্ধনা জ্ঞাপন করিতে যাইয়া প্রথমে আর্য্যসঙ্গীত সমিতির ইতিহাস সংক্ষেপে বর্ণনা করেন। ১৯০৬ খৃষ্টাব্দে উহা স্থাপিত হইয়া কি ভাবে বাধা বিপত্তির মধ্য দিয়া অগ্রসর হইয়াছে এবং সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুত সুরেন্দ্রলাল দাসের প্রচেষ্টায় উহা চট্টগ্রামে সঙ্গীত শিক্ষাকে কি ভাবে ব্যাপক করিয়াছে তাহার ইতিহাস প্রদান করেন। তৎপর তিনি মাননীয় অতিথিবর্গের তথা কলিকাতা সঙ্গীত সমিতি সমূহের সহানুভূতি ও প্রথিতনামা সঙ্গীত শিক্ষকদের শিক্ষাদানের জন্য মাঝে মাঝে চট্টগ্রামে উপস্থিতি প্রার্থনা করেন।

অভ্যর্থনার উত্তরে শ্রীযুত রায়চৌধুরী এম. এল. সি. মহোদয় বলেন যে, চট্টগ্রাম সহর কলিকাতার তুলনায় ক্ষুদ্র হইলেও এখানকার অধিবাসীগণ যেরূপ অভিনিবেশ ও প্রীতির সহিত সঙ্গীতের প্রতি অনুরাগ প্রকাশ করেন, তাহাতে মনে হয় যে, সঙ্গীতানুশীলনের ইহাই প্রকৃষ্ট ক্ষেত্র। তিনি চট্টলবাসীর সঙ্গীতানুরাগ ও আতিথেয়তার ভূয়সী প্রশংসা করেন এবং সমিতিকে এই আশ্বাস দেন যে, তাঁহারা কলিকাতা হইতে মাঝে মাঝে সঙ্গীতে বিশেষজ্ঞ প্রেরণ করিয়া সমিতির অনুরোধ পালন করিবেন। শ্রীযুত মজুমদারও চট্টগ্রামের সঙ্গীতানুরাগ ও সমিতির আতিথেয়তার প্রশংসা করেন। তিনি বলেন যে, চট্টগ্রাম সঙ্গীতশিক্ষার সুক্ষেত্র। তাই রেডিওর ভিতর দিয়া তিনি যেমন চট্টগ্রামবাসীর অনুরোধ রক্ষা করিতে চেষ্টা করিবেন, তেমনি সঙ্গীতজ্ঞ প্রেরণ এবং অন্যান্য দিক দিয়াও তিনি সমিতিকে সাহায্য করিবেন। শ্রীযুত ব্যানার্জ্জী বলেন যে, তাঁহারা কলিকাতায় সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুত সুরেন্দ্রলাল দাসের কৃতিত্ব দর্শন করিয়াই সঙ্গীতশিল্পে চট্টগ্রামের কৃতিত্ব সম্বন্ধে অনুমান করিয়া লইয়াছেন এবং বর্ত্তমানে সমিতির ইতিহাস এবং কার্য্যাবলী হইতে তিনি আশা করেন যে এক সময়ে এই সমিতির ছাত্রও হয়তো ভারতে একজন 'ওস্তাদ' হইতে পারে। তিনি সমিতির বিজ্ঞানসম্মত ভাবে শিক্ষাদানের প্রশংসা করেন এবং সর্ব্বশেষে সমিতির আন্তরিক অভ্যর্থনার জন্য ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন।

তৎপর মাননীয় অতিথিবর্গকে জলযোগে আপ্যায়িত করা হয় এবং সমিতির ছাত্রীগণ নৃত্য ও সঙ্গীতের দ্বারা

সমাগত সকলকে প্রচুর আনন্দ দান করেন। পরিশেষে উক্ত অতিথিবর্গ সমিতির পরিদর্শন হইতে তাঁহাদের সুচিন্তিত অভিমত লিপিবদ্ধ করিয়া বিদায় গ্রহণ করেন।

লিলুয়ায় সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

বিগত ২০শে ও ২১শে এপ্রিল শনিবার ও রবিবার দিবসদ্বয় লিলুয়া ই, আই, রেলওয়ে ইণ্ডিয়ান ইনষ্টিটিউটের উদ্যোগে ইনষ্টিটিউট হলে তৃতীয় বার্ষিক সঙ্গীত প্রতিযোগিতা অনুষ্ঠিত হইয়া গিয়াছে।

এই প্রতিযোগিতায় ১৫শ বর্ষীয়া পর্য্যন্ত বালিকাবৃন্দ ও ২৫শ বর্ষীয় পর্য্যন্ত বালকগণ ক্রমান্বয়ে ১০ বৎসর, ১১শ হইতে ১৫শ ও ১৭শ হইতে ২৫শ বৎসর বিভাগানুযায়ী বিভিন্ন পর্য্যায়ে কণ্ঠসঙ্গীত বিভাগে খেয়াল, ভজন ও আধুনিকগীত এবং যন্ত্রসঙ্গীত বিভাগে সেতার ও এস্রাজ-সঙ্গত প্রতিযোগিতা করিয়াছিল।

সুদূর জামালপুর ও ভাগলপুর হইতে এবং হাওড়া, হুগলী ও কলিকাতা হইতে সর্ব্বসমেত ৭৫ জন প্রতিযোগিবৃন্দ এই প্রতিযোগিতায় যোগদান করিয়াছিল। প্রতিযোগিবৃন্দের মধ্যে ৩৬ জন বালিকা ও ৩৯ জন বালক ছিল।

লিলুয়া ই, আই, রেলওয়ে ওয়ার্কসপের ডেপুটী চীফ মেকানিক্যাল ইঞ্জিনীয়ার মিষ্টার ই, আর, ফ্লিটন মহোদয়ের সভাপতিত্বে মিসেস ফ্লিটন মহোদয়া পুরস্কার বিতরণ করেন।

কাজী নজরুল ইসলাম, অমরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য্য, ধীরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য, হরিহর রায়, লক্ষ্মণচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, সুরেশচন্দ্র চক্রবর্ত্তী, নলিনীকান্ত সরকার, প্রমোদ বসু, প্রফেসর মুস্তাক আলি খাঁ, শচীন দাস (মতিলাল) ও রামশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি সঙ্গীতবিশারদগণ এই প্রতিযোগিতার পরীক্ষক হইয়াছিলেন।

শ্রীযুত খগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় সমাগত অতিথিবৃন্দকে ও প্রতিযোগিগণকে সাদর সম্ভাষণ জ্ঞাপন করেন ও মিঃ ই, আর, ফ্লিটন মহোদয় তাঁহার বক্তৃতায় উচ্চশ্রেণীর ভারতীয় সঙ্গীতের প্রশংসা করেন এবং ইনষ্টিটিউটের পক্ষ হইতে পরীক্ষকবৃন্দকে ও সমাগত ভদ্রমণ্ডলীকে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন।

পুরস্কার বিতরণের পর শ্রীযুত বাণীকুমার নন্দীর হাস্যরসের বাণী ও ভঙ্গী, ধীরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের ধ্রুপদ ও ধামার আলাপ, শ্রীযুক্ত হরিহর রায়ের খেয়াল আলাপ, হীরালাল ওঝা'র হারমোনিয়ম বাদ্য, ধীরেন্দ্রনাথ শীলের স্বরোদ সঙ্গত, বীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়ের এসরাজ সঙ্গত এবং লক্ষ্মণচন্দ্র ভট্টাচার্য্য ও প্রফেসর মুস্তাক আলি খাঁর সেতার সঙ্গত বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল।

ইনষ্টিটিউটের সাধারণ সেক্রেটারী শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রনাথ নন্দী ও তাঁহার সহকর্ম্মিবৃন্দ শ্রীযুক্ত ভূষণচন্দ্র বিশ্বাস, শ্রীযুক্ত বরেন্দ্রনাথ মিত্র, রায় সাহেব মোহিনীমোহন মুখোপাধ্যায় ও স্বেচ্ছাসেবকগণ এবং স্থানীয় ভদ্রমণ্ডলীর সহানুভূতি ও প্রচেষ্টায় অনুষ্ঠানটী বিশেষরূপে সাফল্যমণ্ডিত হয়।

সঙ্গীত সম্মিলনী

(পারিতোষিক বিতরণী উৎসব)

গত ২রা মে বৃহস্পতিবার বৈকাল ৫॥০ ঘটিকায় পার্ক ষ্ট্রীটস্থ সঙ্গীত সম্মিলনীর যে বার্ষিক পারিতোষিক বিতরণী উৎসব হয় তাহা ইউনিভার্সিটি ইন্‌ষ্টিটিউট্ হলে সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এই অনুষ্ঠানের পৌরোহিত্য করিয়াছিলেন মাননীয় জে, এম, বটমূলী মহোদয়। অনুষ্ঠানে সম্মিলনীর ছাত্রীগণ কর্ত্তৃক যে নৃত্যগীতাদি হয় তন্মধ্যে গীতশ্রী শীলা সরকার, গীতশ্রী গীতা ও মালা দাস এবং শ্যামলী চ্যাটার্জ্জীর উচ্চাঙ্গের কণ্ঠসঙ্গীত অতিশয় উপভোগ্য হয়। অন্যান্য ছাত্রীবর্গের যন্ত্রসঙ্গীত ও নৃত্যাদিও বিশেষ প্রশংসনীয়।

সঙ্গীতাদির পর মাননীয়া মিসেস্ জে, এম, বটম্লী মহোদয়া ছাত্রীবর্গকে পুরস্কারাদি বিতরণ করেন। পরে সঙ্গীত সম্মিলনীর সহ সম্পাদক কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় কর্ত্তৃক সম্মিলনীর বার্ষিক কার্য্য-বিবরণী পাঠ হইবার পর সভাপতি মহোদয় একটি সংক্ষিপ্ত অভিভাষণের দ্বারা সঙ্গীত সম্মিলনীর কার্য্যাবলীর বিশেষ প্রশংসা করেন। অতঃপর শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত রণেন্দ্রমোহন ঠাকুর কর্ত্তৃক সভাপতি মহাশয়কে ধন্যবাদ জ্ঞাপনের পর সমাপ্তি সঙ্গীত হইয়া অনুষ্ঠানটি সম্পন্ন হয়। অনুষ্ঠানে বহু বিশিষ্ট ভদ্র মহোদয় ও মহিলার সমাবেশ হইয়াছিল।

নৃত্য প্রতিযোগিতায় বালিকাদ্বয়ের কৃতিত্ব

বিগত ৫।৬ই মে ই, বি, আর ম্যান্সন ইন্ষ্টিটিউট্ হলে নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত সমিতি কর্ত্তৃক যে সঙ্গীত প্রতি-

কুমারী মাধবী ঘোষ (রাজপুতবালা)

যোগিতা হইয়া গেল, তাহাতে উদীয়মান নৃত্যশিল্পী শ্রীযুক্ত প্রহ্লাদকুমার দাস মহাশয়ের ছাত্রীগণ ভারতীয় নৃত্য-প্রতিযোগিতায় বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছে। প্রহ্লাদবাবুর যে কয়টি ছাত্রী প্রতিযোগিতায় যোগদান করিয়াছিল তন্মধ্যে কুমারী মীরা ঘোষ কথক ও কথাকলি নৃত্যে প্রথম এবং মণিপুরী নৃত্যে দ্বিতীয় স্থান অধিকার করিয়াছে। কুমারী মাধবী ঘোষ মণিপুরী, প্রাচ্য এবং গ্রাম্য নৃত্যে প্রথম স্থান লাভ করে। এই দুইটী বালিকা ফিমেল এ গ্রুপের অন্তর্ভুক্ত হইয়া ভারতীয় নৃত্যে যে কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছে, তাহা সত্যই প্রশংসার বিষয়। এতদ্ব্যতীত প্রহ্লাদবাবুর অন্যান্য ছাত্রীবর্গও বিশেষ কৃতিত্ব

কুমারী মীরা ঘোষ (শ্রীকৃষ্ণ নৃত্য)

প্রদর্শন করিয়া প্রথম, দ্বিতীয় ও তৃতীয় স্থান অধিকার করিয়াছে।

রাজা সৌরীন্দ্রমোহন স্মৃতি-সভা

সম্প্রতি কলিকাতার প্রাতঃস্মরণীয় রাজা ৺সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহাশয়ের স্মৃতি-সভা হইয়া গিয়াছে। এই স্মৃতি-সভার পৌরোহিত্য করিয়াছিলেন সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়। ভারতীয় সঙ্গীতের পৃষ্ঠপোষক হিসাবে স্বর্গত ঠাকুর মহোদয় যাহা করিয়াছেন তাহার সহিত প্রাচীন সঙ্গীতজ্ঞেরা পরিচিত হইলেও, নবীন সঙ্গীতজ্ঞেরা বোধ হয় সম্যক্ পরিচিত নহেন। তাই এক্ষেত্রে তাঁহার জীবনের সংক্ষিপ্ত ঘটনাবলী উল্লিখিত হইল।

প্রাতঃস্মরণীয় রাজা স্যর সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর ১২৪৭ সালের আশ্বিন মাসে কলিকাতায় পাথুরিয়াঘাটা রাজপরিবারে জন্মগ্রহণ করেন। তিনি স্বর্গীয় হরকুমার ঠাকুর মহাশয়ের কনিষ্ঠ পুত্র। জ্যেষ্ঠপুত্র স্বনামখ্যাত পরলোকগত মহারাজা স্যর যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর বাহাদুর। বাড়ীতে অধ্যয়ন করিয়া আট বৎসর বয়সে তিনি কলিকাতা হিন্দু কলেজে প্রবিষ্ট হন। চতুর্দ্দশ বৎসর বয়সে তিনি 'ভূগোল ও ইতিহাস ঘটিত বৃত্তান্ত' নামক একখানি পুস্তক রচনা করেন। দুই বৎসর পরে মুক্তাবলী নাটিকা নামক গ্রন্থ রচনা করেন এবং কালিদাসের 'মালবিকাগ্নিমিত্র' নাটকের বঙ্গানুবাদ করেন। কলেজের পাঠ সমাপ্ত করিয়া সৌরীন্দ্রমোহন, পণ্ডিত তিলকচন্দ্র ন্যায়ভূষণের নিকট ব্যাকরণ পাঠ করেন। হিন্দু-সঙ্গীত শাস্ত্রের উদ্ধারকল্পেই তিনি সংস্কৃত অধ্যয়ন করিয়াছিলেন। এই সময় তিনি সঙ্গীত-বিদ্যার আলোচনায় প্রবৃত্ত হন। তিনি শুধু দেশীয় সঙ্গীত আয়ত্ত করিয়া ক্ষান্ত হন নাই, ইউরোপীয় সঙ্গীতও তিনি রীতিমত আলোচনা করিয়াছিলেন এবং ইউরোপের প্রত্যেক দেশের সঙ্গীত সম্বন্ধে তাঁহার যথেষ্ট অভিজ্ঞতা ছিল। তিনি ভারতীয় শিল্পকলা ও অনুশীলনের একজন প্রধান পৃষ্ঠপোষক ছিলেন; তাঁহার রচিত, প্রকাশিত বা অনুবাদিত প্রায় ৫০ খানি গ্রন্থ আছে। সঙ্গীতজগতে তাঁহার কীর্ত্তি চিরস্মরনীয়। তিনি, সঙ্গীতগুরু, সঙ্গীতাচার্য্য ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী মহাশয়ের প্রিয় শিষ্য ছিলেন। সৌরীন্দ্রমোহনের উৎসাহ ও সাহায্যে ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী মহাশয় বহুবিধ মূল্যবান সঙ্গীতগ্রন্থ প্রণয়ন করিয়া গিয়াছেন। ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী রচিত 'সঙ্গীত-সার' নামক গ্রন্থখানি ভারতীয়

সঙ্গীত সম্বন্ধে সর্ব্ববাদীসম্মত শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ। রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ১৮৭১ খৃষ্টাব্দে 'বেঙ্গল মিউজিক স্কুল' এবং ১৮৮১ খৃষ্টাব্দে 'বেঙ্গল একাডেমি অব মিউজিক' নামক দুইটি সঙ্গীত বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠা করিয়াছিলেন। এই বিদ্যালয় দুইটি তখনকার দিনে সঙ্গীত প্রচার ও শিক্ষার বিশেষ সহায়তা করিয়াছিল। তিনি নিজে গুণী ছিলেন

এবং গুণীগণের যথার্থ মর্য্যাদা করিতেন। তাঁহার সভায় বহু প্রসিদ্ধ সঙ্গীতবিদ্ নিযুক্ত ছিলেন। ভারতীয় সঙ্গীত শাস্ত্রের অনেক বিষয় তিনি ইংরাজীতে অনুবাদ করিয়া পুস্তকাকারে প্রকাশ করেন। সঙ্গীত শাস্ত্রে তাঁহার অসাধারণ জ্ঞানের প্রতি সম্মান জ্ঞাপনের জন্য অক্সফোর্ড বিশ্ববিদ্যালয় হইতে তিনি 'ডক্টর অফ্ মিউজিক' উপাধিতে ভূষিত হন। এই সময় তাঁহার নাম দেশে বিদেশে বিখ্যাত হইয়াছিল। ১৮৮০ খৃষ্টাব্দে তিনি কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের 'ফেলো' মনোনীত হন এবং রাজা ও সি, আই, ই, উপাধি প্রাপ্ত হন। ১৮৮৪ খৃষ্টাব্দে তিনি 'নাইট' উপাধি লাভ করেন। পরলোকগত সম্রাট সপ্তম এডওয়ার্ড যখন যুবরাজরূপে ভারতে আগমন করেন, তখন রাজা সৌরীন্দ্রমোহন বঙ্গভাষায় তাঁহার অভ্যর্থনা সঙ্গীত রচনা করিয়াছিলেন। ভারতীয় বিভিন্ন রাগরাগিণী সংযোগে ইংরাজি জাতীয় সঙ্গীত গাহিবার চেষ্টা উদ্ভাবন করিয়াছিলেন এবং ইহার জন্য ইংরাজি জাতীয় সঙ্গীত সমিতির নিকট বিশেষ সম্মানিত হইয়াছিলেন। রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ২২শে জ্যৈষ্ঠ ১৩২১ সালে ৭০ বৎসর বয়সে পরলোক গমন করেন।

রাজা সৌরীন্দ্রমোহন সত্য সত্যই বিশ্ববিখ্যাত ব্যক্তি ছিলেন; পৃথিবীর সকল সভ্য দেশের মনীষিগণ তাঁহাকে জানিতেন। অধুনা ভারতবর্ষে সঙ্গীতের যে আদর ও চর্চ্চা দেখা যাইতেছে, তাঁহার চেষ্টা উৎসাহ ও অর্থব্যয় তাহার মূলে। তাঁহার মত বিশ্ববিখ্যাত মহাত্মার আশীর্ব্বাদে হিন্দুসঙ্গীতের উন্নতি ও প্রচার হইতে চলিয়াছে। তাঁহার মত মনীষির জীবনী আলোচনা ও স্মৃতি-তর্পণে আমাদের হৃদয়ে নব প্রেরণার সঞ্চার হইবে এবং সঙ্গীতের উন্নতিকল্পে যথার্থ পথ অবলম্বন করিতে সক্ষম হইব। অতঃপর শ্রীযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত ক্ষেমেন্দ্রমোহন ঠাকুর, শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ দে প্রভৃতি সৌরীন্দ্রমোহনের জীবনী এবং সঙ্গীত ক্ষেত্রে তাঁহার অনুরাগ সম্বন্ধে আলোচনা করেন। সভাপতি মহাশয়ের অভিভাষণটি আগামী সংখ্যায় প্রকাশিত হইবে

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-এ।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

স্বর্গত ওস্তাদ জমিরুদ্দিন খাঁ সাহেব

১৭শ বর্ষ } জ্যৈষ্ঠ, ১৩৪৭ সাল { ২য় সংখ্যা

স্বর্গত ওস্তাদ জমিরুদ্দিন খাঁ সাহেব

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

ভারতীয় সঙ্গীতক্ষেত্রে ঠুংরী গানে যে কয়জন প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছেন, তন্মধ্যে ভারত-প্রসিদ্ধ স্বর্গত ওস্তাদ জমিরুদ্দিন খাঁ সাহেব অন্যতম। ১৮৯১ খৃষ্টাব্দে পাঞ্জাব প্রদেশের আম্বালা সহরে তিনি জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার পিতা স্বর্গত মসিদে খাঁ সাহেব সেকালে একজন প্রসিদ্ধ ধ্রুপদী ছিলেন। ওস্তাদ মসিদে খাঁ সাহেবের সঙ্গীত কলানৈপুণ্যের সহিত বর্ত্তমানের সঙ্গীতসাধকগণ সম্পূর্ণরূপে পরিচিত নহেন কিন্তু তিনি যে একজন ধ্রুপদ সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ রত্ন ছিলেন সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই। তাঁহার বহু শিষ্য ও শিষ্যা সঙ্গীত-জগতে বিশেষ কৃতিত্ব রাখিয়াছেন। তাঁহার শিষ্যাদের মধ্যে যুক্ত প্রদেশের ওয়াজিরজান্ এবং রেঙ্গুনের হান্না বাঈর নাম বিশেষ স্মরণীয়।

পিতৃদত্ত সঙ্গীতের অধিকারী হিসাবে জমিরুদ্দিন খাঁ সাহেবের সঙ্গীত সাধনা আরম্ভ হয় স্বর্গত মসিদে খাঁ সাহেবের নিকট। মসিদে খাঁ সাহেব স্নেহের দুলাল জমিরুদ্দিনকে প্রায় দুই বৎসর ধ্রুপদ, খেয়াল, টপ্পা, তেলেনা প্রভৃতি সযত্নে শিক্ষাদান করিলেন। কিছুদিন নিয়মিত শিক্ষাদানের পর ওস্তাদ মসিদে খাঁ সাহেব স্বীয় পুত্রকে সঙ্গীত শিক্ষাদান অপেক্ষা অধিকতর স্নেহ দানই করিতে লাগিলেন; ইহার ফলে বালক জমিরুদ্দীনের সঙ্গীত শিক্ষায় বিশেষ অমনোযোগ ঘটিল। বালক জমিরুদ্দিনের

বয়স তখন দ্বাদশের অধিক হইবে না, তিনি সঙ্গীত শিক্ষায় অমনোযোগী হইয়া অধিকাংশ সময় ক্রীড়াকৌতুক করিয়া কাটাইতেন। কিছুদিন পর পুত্র জমিরুদ্দিনের অমনোযোগীতা লক্ষ্য করিয়া মসিদে খাঁ সাহেব তাঁহাকে কলিকাতায় লইয়া আসেন। সে সময় কলিকাতায় স্বর্গীয় দুলীচাঁদবাবু একজন সঙ্গীতরসজ্ঞ ও সঙ্গীতের পৃষ্ঠপোষকরূপে বিশেষ পরিচিত ছিলেন। তাঁহার দমদমাস্থ বাগানবাটীতে খলিফা বাদল খাঁ সাহেব তখন কিছুদিনের জন্য অবস্থান করিতেছিলেন। মসিদে খাঁ সাহেব পুত্র জমিরুদ্দিনকে ওস্তাদ বাদল খাঁ সাহেবের নিকট আনিয়া তাঁহার সঙ্গীত শিক্ষার যাবতীয় ব্যবস্থা করিয়া দেন। এক শুভদিনে ওস্তাদ বাদল খাঁ সাহেব জমিরুদ্দিনের সঙ্গীত-প্রতিভার পরিচয় লইয়া তাঁহাকে সারেঙ্গী শিক্ষা দিবার ব্যবস্থা করিলেন। প্রতিভাবান্ কিশোর জমিরুদ্দিন সেই শুভ সময়েই তাঁহার নিকট শিষ্যত্ব গ্রহণ করিয়া নাড়া বাঁধিয়া লন। প্রায় ছয়মাস কাল তাঁহার নিকট সারেঙ্গী শিখিবার পর জমিরুদ্দিন সাহেব সারেঙ্গীর প্রতি বিশেষ শ্রদ্ধাহীন হইয়া পড়েন। সারেঙ্গী বাদ্যটি উচ্চ:শ্রেণীর যন্ত্র হইলেও বাঈজী সম্প্রদায়ের মধ্যে অধিক প্রচলন হেতুই খাঁ সাহেবের সারেঙ্গীর প্রতি এই বীতরাগ জন্মে। ইহার ফলে তাঁহার অতি প্রিয় ও মূল্যবান্ চারিটী সারেঙ্গী তিনি দান করিয়া ফেলেন এবং সঙ্গীতচর্চ্চা বন্ধ করিয়া পুনরায় আম্বালায় ফিরিয়া যান। আম্বালায় কিছুদিন সঙ্গীত সাধনায় নির্লিপ্ত থাকিয়া আমোদ-প্রমোদ ও ক্রীড়াকৌতুকে অতিবাহিত করেন। পিতা মসিদে খাঁ সাহেব এই সময় তাঁহার বিবাহ দেন।

জমিরুদ্দিন খাঁ সাহেব পিতার অত্যন্ত আদরের সন্তান ছিলেন বলিয়া বাল্যকাল হইতেই অত্যধিক বিলাসী ছিলেন। তাঁহার সাংসারিক অবস্থা মধ্যবিত্তের ন্যায় হইলেও পোষাকপরিচ্ছদে অনেক সময় ধনী ব্যক্তিকেও হার মানাইতেন। এই বিলাসব্যসনই তাঁহার সঙ্গীত-জীবনের পরিবর্ত্তন আনে। একদিন তরুণ জমিরুদ্দিন খুব মূল্যবান্ জরি করা পোষাকে সজ্জিত হইয়া ভ্রমণ করিতেছিলেন, পথিমধ্যে হঠাৎ তাঁহার অতি নিকটাত্মীয় সুপ্রসিদ্ধ সারেঙ্গী বাদক জান্ মহম্মদ খাঁ সাহেবের সহিত তাঁহার সাক্ষাৎ হয়। তিনি তাঁহার এই বেশভূষা লক্ষ্য করিয়া মনে মনে অত্যন্ত অসন্তুষ্ট হইয়া বলিলেন, "তোমার এই বেশভূষা অপেক্ষা শ্রেষ্ঠতম বিলাস-সামগ্রী ও সাধনার বস্তু সঙ্গীত যে কত বড় তাহা না বুঝিয়া অত্যন্ত ভুল করিতেছ। তোমার পিতা এত বড় একজন ধ্রুপদী আর তুমি কিনা একজন বিলাসী হইয়া বেকার অবস্থায় সময়ের অপব্যবহার করিতেছ। আমি তোমার এই আচরণ অত্যন্ত হীন বলিয়া মনে করি। তোমার পোষাক পরিচ্ছদ দেখিয়া মনে হয় তুমি একজন উপার্জ্জনশীল উচ্চপদস্থ ব্যক্তি, কিন্তু তোমার আসল পরিচয় তার তুলনায় কিছুই নহে।" জান্ মহম্মদ খাঁ সাহেবের এই শ্লেষোক্তি শুনিয়া লজ্জাবনত শিরে তিনি সেস্থান হইতে প্রস্থান করিলেন এবং সেইদিনই মনে মনে প্রতিজ্ঞাবদ্ধ হইয়া পিতা মসিদে খাঁ সাহেবের নিকট সঙ্গীত শিক্ষার জন্য আগ্রহ প্রকাশ করিয়া এক পত্র লিখিলেন। সেই পত্রের মর্ম্ম অত্যন্ত করুণ। সঙ্গীত শিক্ষার জন্য মসিদে খাঁ সাহেবকে যাহা জানাইয়াছিলেন তাহার মর্ম্ম এই যে, তিনি যদি সঙ্গীত শিক্ষার কোনরূপ সুব্যবস্থা না করিয়া দেন তাহা হইলে নিশ্চয়ই তিনি আত্মঘাতী হইবেন। তাঁহার এই পত্র পাঠান্তে পিতা মসিদে খাঁ সাহেব অত্যন্ত ভীত হইয়া তাঁহাকে তৎক্ষণাৎ টাকা পাঠাইয়া কলিকাতায় পুনরায় আনয়ন করেন।

গুণীশ্রেষ্ঠ বৃদ্ধ খলিফা বাদল খাঁ সাহেব তখ দুলীচাঁদবাবুর দমদমার বাগানবাটী ছাড়িয়া কলিকাতার মেছুয়াবাজার অঞ্চলে বসবাস করিতেছিলেন। জমিরুদ্দিন সাহেবের সঙ্গীত-

সাধনার প্রারম্ভে যে অমনোযোগ ঘটিয়াছিল তাহার জন্য ক্রটী স্বীকার করিয়া মসিদে খাঁ সাহেব তরুণ জমিরুদ্দিন সাহেবের সঙ্গীত শিক্ষার সম্পূর্ণ ভার খলিফা বাদল খাঁ সাহেবের উপর ন্যস্ত করিলেন। একাগ্রচিত্তে কয়েক বৎসর ধরিয়া বাদল খাঁ সাহেবের নিকট অত্যন্ত কঠোর ভাবে সঙ্গীত শিক্ষা করিয়া তাঁহার শিষ্যবর্গের মধ্যে জমিরুদ্দীন খাঁ সাহেবও অন্যতম শ্রেষ্ঠ শিষ্য বলিয়া পরিগণিত হইলেন।

সঙ্গীতে প্রতিষ্ঠালাভ করিলে তিনি রাজসাহী পুঁটিয়ার মহারাণী কর্ত্তৃক আহুত হইয়াছিলেন এবং তথায় কিছুদিন মহারাণীর ভ্রাতাকে সঙ্গীত শিক্ষা দান করিয়াছিলেন। তাঁহার প্রসিদ্ধ ছাত্রদিগের মধ্যে ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়, অন্ধগায়ক কৃষ্ণচন্দ্র দে, জ্ঞান দত্ত, ধীরেন দাস, কাজী নজরুল ইসলাম, রঙ্গজগতের শ্রেষ্ঠ অভিনেত্রী স্বর্গীয়া কৃষ্ণভামিনী, কমলা ঝরিয়া প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। জমিরুদ্দিন খাঁ সাহেবের নিকট ঠুংরী গান শিখিবার জন্য ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় মহাশয় নাড়া বাঁধিয়া শিষ্যত্ব গ্রহণ করিয়াছিলেন। খাঁ সাহেব কিছুদিন ঢাকা বলদার জমিদার পরিবারেও সঙ্গীতশিক্ষক পদে নিযুক্ত ছিলেন। তাঁহার সঙ্গীত শিক্ষাদান একটি বিশেষ প্রণালীবদ্ধ থাকায় তাঁহার শিষ্যবর্গের মধ্যে প্রায় সকলেই সঙ্গীতজগতে বিশেষ খ্যাতি অর্জ্জন করিয়াছেন।

১৯২৮ খৃঃ তিনি গ্রামোফোন রেকর্ড জগতে পদার্পন করেন। সে সময় হিজ মাষ্টারস্ ভয়েস কোম্পানীর হিন্দী রেকর্ড বিভাগের পরিচালক প্রদে মিঃ ওয়াহিদ্ মুন্সী সাহেব নিযুক্ত ছিলেন। তিনি জমিরুদ্দিন খাঁ সাহেবের কণ্ঠসঙ্গীত শ্রবণে অতিশয় প্রীত হন। মুন্সী সাহেব অনেকদিন হইতেই ভাবিতেছিলেন যে, বাঙ্গালীদিগের কণ্ঠে বিশুদ্ধ উর্দ্দু গানের রেকর্ড করানো সম্ভব হয় কিনা। এ বিষয় জমিরুদ্দিন খাঁ সাহেবের সহিত পরামর্শ করিবার ফলে তিনি আশ্বস্ত হইয়া কতিপয় বাঙ্গালী গায়ককে খাঁ সাহেবের অধীনে রাখিয়া উর্দ্দু ও হিন্দী গান রেকর্ড করাইলেন। খাঁ সাহেবের উপযুক্ত শিক্ষকতায় তাঁহাদের গীত রেকর্ড কয়খানি হিন্দুস্থানী গায়কদের প্রায় সমশ্রেণীভুক্তই হইয়াছিল। হিজ মাষ্টার্স্ ভয়েস কোম্পানীর যে কয়জন শিল্পী তাঁহার অধীনে সঙ্গীত শিক্ষা লাভ করিয়া রেকর্ড করিয়াছেন তন্মধ্যে আঙ্গুরবালা, ইন্দুবালা, বীণাপাণি, আব্বাসউদ্দিন প্রভৃতি গায়ক গায়িকার নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

প্রায় দুই বৎসরকাল এইচ্, এম্, ভি, কোম্পানীতে তিনি দক্ষতার সহিত কাজ করিয়া ১৯৩০ খৃষ্টাব্দে মেগাফোন কোম্পানীতে যোগদান করেন। মেগাফোন কোম্পানীর স্বত্বাধিকারী মাননীয় শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রনাথ ঘোষ মহাশয় তাঁহাকে সমাদর পূর্ব্বক রেকর্ডের সঙ্গীত শিক্ষক পদে নিযুক্ত করেন। খাঁ সাহেব মেগাফোন কোম্পানীতে যোগদান করিয়া কয়েকজন বিশিষ্ট শিল্পীকে সঙ্গীত শিক্ষাদান করিয়া তাঁহাদের রেকর্ড করান এবং নিজেও কয়েকটি রেকর্ডে গান করেন। খাঁ সাহেবের সঙ্গীতনৈপুণ্য শুধু রেকর্ড জগতেই সীমাবদ্ধ ছিল না—ভারতের বিভিন্ন বেতার কেন্দ্রেও উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতাদি করিয়া তিনি যথেষ্ট সুনাম অর্জ্জন করিয়াছিলেন। তিনি কলিকাতার বেতার প্রতিষ্ঠানেরও একজন বিশিষ্ট শিল্পী ছিলেন এবং দিল্লী, লক্ষ্ণৌ প্রভৃতি বেতার প্রতিষ্ঠানেও তাঁহার যথেষ্ট সম্মান ও খ্যাতি ছিল।

মৃত্যুর কিছুদিন পূর্ব্বে তাঁহার স্বাস্থ্য বিশেষ ভাঙ্গিয়া পড়ে। তথাপি তিনি সঙ্গীতাদি করিতে কখনও অবহেলা প্রকাশ করিতেন না। এই ভগ্নস্বাস্থ্য লইয়াও তিনি মেদিনীপুর জিলার মহিষাদলের রাজবাটীতে প্রায় দুইবার নিমন্ত্রিত হইয়া তথায় যোগদান করেন এবং তাঁহার গীতনৈপুণ্যে রাজবাটীস্থ সকলেই বিশেষ মুগ্ধ হইয়াছিলেন।

ওস্তাদ জমিরুদ্দিন খাঁ সাহেব ভারতের সঙ্গীতক্ষেত্র হইতে অকালেই পরলোক গমন করিলেন। মাত্র ৪৮ বৎসর বয়সে তাঁহার মৃত্যু হয়। তাঁহার এই অকাল মৃত্যুতে বঙ্গদেশবাসী তথা সমগ্র ভারতবাসী একজন প্রকৃত গুণীর অভাব বিশেষভাবেই অনুভব করিতেছেন। ঠুংরী গানের যে অবদান তিনি বাংলা দেশকে দিয়া গিয়াছেন, তজ্জন্য বঙ্গদেশবাসী তাঁহাকে চিরস্মরণে রাখিবেন। আমরা তাঁহার বিদেহী আত্মার শান্তি কামনা করি।

স্বর্গত ওস্তাদ জমিরুদ্দিন খাঁ সাহেবের সঙ্গীতের উত্তরাধিকারীস্বরূপ তাঁহার একমাত্র জ্যেষ্ঠপুত্র আব্দুল করিম খাঁ (বালী) সাহেব বর্ত্তমান আছেন। তিনিও পিতার ন্যায় ঠুংরী গানে বিশেষ অভিজ্ঞ। পিতার এই অকাল মৃত্যুতে তিনি গভীর শোকাভিভূত হইয়া পড়েন। উপস্থিত তাঁহার পরিচালনাধীনে ও শিক্ষকতায় স্বর্গত জমিরুদ্দীন খাঁ সাহেবের প্রতিষ্ঠিত কলিকাতাস্থ ৩০নং মুসলমানপাড়া লেনে সঙ্গীত বিদ্যালয়টি চলিতেছে। ভগবৎসমীপে প্রার্থনা করি, বালী মিঞা সাহেব তাঁহার পিতার ন্যায় যশস্বী হইয়া সঙ্গীত-জগতের কল্যাণ সাধন করুন—ইহাই আমাদের একমাত্র কামনা।

বাংলা ঠুংরি

শ্রীদিলীপকুমার রায়

কিছুদিন আগে এক হিন্দুস্থানি সমজদার সঙ্গীতানুরাগী বন্ধু আমাকে জিজ্ঞাসা করেছিলেন, বাংলা চালে ঠুংরি গাওয়া—মানে ঠুংরির রস পরিবেষণ করা সম্ভব কি না। আমি তাঁকে "মধু মুরলী বাজে" গানটি গ্রামোফোনে শুনিয়ে দিয়েছিলাম—শ্রীমতী উমা বসুর গাওয়া। বন্ধুবর তারপরে আর তর্ক করেন নি। এ গানটির স্বরলিপিতে লক্ষণীয় এর ঠুংরির রূপে অথচ আঁখর প্রভৃতি নানা ভঙ্গিতে বাঙালির ভাবপ্রবণতার দিকেও জোর দেওয়া হয়েছে যথেষ্ট। এতে ইমনের রেশও আছে ও মাঝে 'সা' বদ্‌লে ভৈরবীর আমেজ আনা হয়েছে—তার পরেই খাম্বাজে ফিরে গেছে। এভাবে 'সা' বদল ক'রে বাংলা গানে নানা বৈচিত্র্য আনা সম্ভব একথা বাংলার সর্বপ্রথম গীতঋষি ৺কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় ব'লে গিয়েছিলেন ১৮৮৪ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত গীতসূত্রসার প্রথম ভাগে। তাতে আরো একটি ভবিষ্যদ্বাণী তিনিও করেন: যে, **বাঙালির বাংলা গানেই রস সৃষ্টি করতে হবে বিশেষ ক'রে।** শুধু তাই নয়, নতুন নতুন সুর সৃষ্টি করতে হবে। গ্রামোফোনে "রূপে বর্ণে ছন্দে" ও "মধু মুরলী বাজে" এই দুটি গান বেরিয়েছে নববর্ষে। এ দুটি গানে শ্রীমতী উমা বসুর অপরূপ কণ্ঠে বাঙালির সুর ও ভাবের রূপ ফুটে উঠেছে উজ্জ্বল হ'য়ে। তাই সঙ্গীতানুরাগী মাত্রকেই এ দুটি গান মন দিয়ে শুনতে অনুরোধ করি। **বাঙালি অপরের সৃষ্টি অনুকরণ করবে না—করবে না—করবে না**—রবীন্দ্রনাথের একথা সর্বতোভাবে সত্য। এমার্সনের স্মরণীয় "In art creation is the aim—not imitation."

বাঁশির শিখা

(নৃত্যসঙ্গীত)

মধু মুরলী বাজে মরম মাঝে
শ্যামল-ছন্দ কাঁপনে…
কী কাঁপনে…
কী কাঁপনে !
এ কী নৃত্য তালে আলো জ্বালে সে-সুঠাম !
প্রীতিরাগে গীতি জাগে অভিরাম !

আখর :

গীতিরাগে ভালোবেসে
আনে নৃত্য—স্বপন-রেশে…
চির-অভিরাম
নবঘনশ্যাম…
ওই নাচে নাচে নাচে নাচে নাচে নাচে গো !

প্রেমঘন বৃন্দাবন সাজে
ফুলের বনে…সুরের স্বনে…স্বপন-ক্ষণে !
এ কী বাঁশি-তানে সে যে আনে দাহনা !
সুদূরিকা নীহারিকা-সাধনা !

আখর :

বাঁশি নয়—এ রাশি রাশি দাহনা…
উন্মাদনা…উদ্দীপনা…সম্মোহনা !
ভালোবেসে শিখাতে সে আসে
গহন মনে…অবন্ধনে…চিরন্তনে !

র্সা র্সনা II + র্সা নর্সর্গা র্রা | ০ র্সনা র্সা র্রা | + র্সা ধর্সা র্সা | ০ ণা ধা ধপা |
ম ধু০ মু র০ লী | বা০ ০ জে | ম র ম | মা ০ ঝে০ |

+ পগা মা পা | ০ না -া র্সা | + নর্র্সা নর্সা ণা | ০ ধা -া ণা |
শ্যা ম ল | ছ ন্ দ | কাঁ০ ০ ০ প | নে ০ কী |

+ ধর্সণা পধা ণধপা | ০ মগা -া মা | + গমা পধা ণধা | ০ পমা গমা পধা |
কাঁ০ ০ ০ প০ ০ | নে ০ কী | কাঁ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ |

+ নর্সা নর্সা না | ॥ র্সা II
০ ০ ০ ০ প | নে

+	০	+	০
{র্সা র্সনা ।। র্সা. র্গা র্গা	র্গা -া র্মা	র্মর্গা র্রর্গর্রা র্গা	র্রর্সা না র্সা
এ কী০ নৃ ০ ত্য	তা ০ লে	আ০ ০০০ লো	জ্বা০ ০ লে
না ধনধা না	নর্রর্সা নর্সা -া	র্সর্সা র্গা র্গা	র্গর্মা র্পর্জ্ঞা র্পা
সে ০০০ স্থ	ঠা০০ ০ ম	প্রী০ ০ তি	রা০ ০০ গে
র্পর্গা র্পা র্পা	র্মা র্গা র্মা	র্রর্গা র্রা র্মা	র্গা -া -া
গী ০ তি	জা ০ গে	অ ০ ভি	রা ০ ম
(র্সা র্মা র্গা	র্রা না র্রা	র্গা র্রর্সা -া	-া র্সা র্সর্রা
গী তি রা	গে ভা লো	বে সে ০	০ আ নে০
না র্রা র্সা	না পা ধা	না ধপা -া	-া পা জ্ঞপা
নৃ ০ ত্য	স্ব প ন	রে শে ০	০ আ নে০
গা মা গা	-া মা পা	ধা ণা র্রর্সা	-া র্সা র্সা
অ ভি রা	ম ন ব	ঘ ন শ্যা	ম ও ই
র্সর্সা র্গা র্রা	র্সনা ধা র্সা	ননা র্রা র্সা	নধা পা না
না০ ০ চে	না০ ০ চে	না০ ০ চে	না০ ০ চে
ধধা র্সা না	ধপা জ্ঞা ধা	পা)}	
না০ ০ চে	না০ ০ চে	গো	

"নৃত্য তালে আলো জ্বালে সে সুঠাম,
গীতিরাগে প্রীতি জাগে অভিরাম"
পুনরায় গাহিয়া

+			০			+			০		
গ´া	-া	ম´া	ম´জ্ঞ´া	-া	জ্ঞ´র´া	র´স´া	-া	র´া	স´না	-া	স´া
প্রে	০	ম	ঘ	০	ন ০	বৃ	ন্	দা	ব ০	০	ন

+			০			+			০		
নস´া	র´জ্ঞ´া	র´স´া	নস´া	র´জ্ঞ´া	র´স´া	নস´া	র´জ্ঞ´া	র´স´া	নস´া	র´জ্ঞ´া	র´স´া
সা০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০
আ											

+			০			+			০		
নস´া	ম´জ্ঞ´া	র´স´া	নস´া	পদা	পদা	স´া	-া	-া	-া	-া	র´া
০০	০০	০০	০০	০০	০০	জে	০	০	০	০	ফু
						সে	০	০	০	০	গ

+			০			+			০		
ণস´া	ণা	দা	পা	দা	স´া	ণধা	ণা	দা	পা	-া	পা
লে	র	ব	নে	০	ফু	লে০	র	ব	নে	০	ফু
হ	ন	ম	নে	০	গ	হ০	ন	ম	নে	০	গ

+			০			+			০		
মপা	ণস´া	র´জ্ঞ´া	স´র´া	-া	র´া	র´া	র´জ্ঞ´া	জ্ঞ´র´া	স´া	স´র´া	র´স´া
লে০	০০	০০	০	র	ব	নে	০০	০০	০	০০	০০
হ০	০০	০০	০	ন্	ম	নে	০০	০০	০	০০	০০

+			০			+			০		
ণা	ণস´া	স´ণা	ধা	ধণা	ণদা	পা	পদা	পমা	গমা	পদা	ণদা
গো	০০	০০	০	০০	০০	০	০০	০০	০০	০০	০০
গো	০০	০০	০	০০	০০	০	০০	০০	০০	০০	০০

+			o			+			o		
পা	দা	র্সা	ণধা	ণা	দা	পা	-া	দা	পমগা	-া	মা
০	০	সু	রে০	র	স্ব	নে	০	স্ব	প	ন্	ক্ষ
০	০	অ	বন্	০	ধ	নে	০	চি	র	ন্	ত

+			o				
গমা	পধা	ণধা	পধা	পধা	না	র্সা	II
ণে০	০০	০০	০	০	০	০	
নে০	০০	০০	০	০	০	০	

	+			o			+			o		
সা সা	{সা	-া	মা	গা	-া	মা	রা	-া	পা	জ্ঞা	-া	পা
এ কী	বাঁ	০	শি	তা	০	নে	সে	০	যে	আ	০	নে

+			o			+			o		
ধা	-া	না	ধপা	-া	-া}	পা	-া	র্সা	না	-া	র্সা
দা	০	হ	না	০	০	সু	০	দূ	রি	০	কা

+			o			+			o		
ধা	-া	র্রা	র্ঋা	-া	র্রা	র্গা	-া	র্জ্ঞা	র্গর্রা	-া	-া
নী	০	হা	রি	০	কা	সা	০	ধ	না	০	০

+			o			+			o		
{র্রা	-া	র্সনা	র্সা	-া	ধা	না	-া	পা	ধা	-া	জ্ঞা
বাঁ	০	শি	ন	য়	এ	রা	০	শি	রা	০	শি

+			o			+			o		
ধা	-া	জ্ঞা	পা	-া	-া}	জ্ঞপা	ধনা	র্সনা	ধপা	জ্ঞপা	জ্ঞপা
দা	০	হ	না	০	০	উন্	০০	০০	মা০	০০	০০

+			0			+			0		
ঋপা	ধনা	র্সরা	ঋরা	-া	-া	ঋরা	গঋা	পঋা	গরা	ঋরা	ঋরা
দ০	০০	০০	না	০	০	উ০	০০	০দ্	দী০	০০	০০

+			0			+			0		
গরা	ঋরা	নর্সা	না	-া	-া	নর্সা	রর্গা	মর্গা	রর্সা	নধা	নর্সা
প০	০০	০০	না	০	০	সম্	০০	০০	মো০	০০	০০

+			0			+			0		
গরা	র্সনা	ধপা	ঋা	-া	-া	র্রা	-া	র্সনা	র্সা	-া	ধা
হ০	০০	০০	না	০	০	বাঁ	০	শি	তা	০	নে

+			0			+			0		
না	-া	পা	ধা	-া	ঋা	না	-া	ধা	পা	-া	-া
সে	০	যে	আ	০	নে	দা	০	হ	না	০	০

+			0			+			0		
পা	-া	ধা	না	-া	র্সা	ধা	া	না	ঋা	-া	র্রা
সু	০	দূ	রি	০	কা	নী	০	হা	রি	০	কা

+			0			+			0		
ঋা	-া	র্গা	র্রা	-া	-া	ঋরা	গর্মা	র্মা	জ্ঞা	-া	র্রা
সা	০	ধ	না	০	০	ভা০	০০	লো	বে	০	সে

+			0		
র্সা	-া	র্রা	র্সনা	-া	র্সা
শি	০	খা	তে০	০	নে

আসে……(সাজের মতন—উপরে)

স্বরলিপি

(ভজন)

পিলু-ভীমপলশ্রী—কাহার্‌বা

অজহুঁ ন নিকসে প্রাণ কঠোর।
দরশ বিনা বহুত দিন বীতে সুন্দর পীতম মোর॥
চার পহর চারহুঁ যুগ বীতে রৈন গবাঁঈ ভোর।
যবসেঁ গয়ে অজহুঁ ন আয়ে কতহুঁ রহে চিতচোর॥
কবহুঁ নৈন নিরখিঁ নহি দেখে মারগ চিতবত তোর।
দাদূ ঐসেহি আতুর বিরহিনী জৈসে চাঁদ চকোর॥

কথা—ভক্তকবি দাদূ

সুর—অধ্যাপক শ্রীসুবোধরঞ্জন রায়, এম. এ.

স্বরলিপি—কুমারী অণিমা ও নীলিমা বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

II {-া গা গা মা | গমা -পমা -পা -পা I (গা মা মধা -পা | -া জ্ঞা রা সা I
০ অ জ হুঁ | ন০ ০০ ০ ০ নি ক সে০ ০ | ০ প্রা ণ ক

সরা -জ্ঞরা সা -া | -া -া -া -া)} I পা পা মজ্ঞা মা | পা -পা -া -া I
ঠো০ ০০ র ০ | ০ ০ ০ ০ দ র শ০ বি | না ০ ০ ০

পা ধা ণা র্সা | র্সর্রা -র্সর্সা ণা ধা I পা -পণা দা পা | -মজ্ঞা জ্ঞজ্ঞা ররা সরা I
ব হু ত দি | ন০ ০০ বী তে সু ০ন্ দ র | ০০ পী০ ত০ ম০

রমা -মা -া -া | -া -া -া -া II
মো০ র্ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

১ম ও ২য় অন্তরা

II পা পা পা পা | মধা পা জ্ঞা মা I পা -না না না | র্সা -া র্সা -া I
০ চা র প | হ০ র চা র হুঁ ০ যু গ | বী ০ তে ০

না -র্সা নর্সা -র্জ্ঞা | র্রা র্সা ণধা -পধা I র্সা া -া -া | -নর্সা নধা ণধা -ধপা I
রৈ ০ ন০ ০০ | গ রা ঈ০ ০০ তো ০ ০ ০ | ০০ ০০ র০ ০০

না না না না | না -না র্সা র্সনা I ধা -র্সা না -ধা | পধা -পমা পা -া I
ষ ব সে গ | য়ে ০ অ ক০ হুঁ ০ ন ০ | আ০ ০০ ষে ০

সা রা মা -মা | মা পা মধা পা I মজ্ঞা -া -া -া | রা -সা -া -া I
ক ত হুঁ ০ | র হে চি০ ত চো০ ০ ০ ০ | র ০ ০ ০

সা রা রা -মা | মা জ্ঞা রা জ্ঞা I সা -া -া -া | সা -া -া -া I
ক ত হুঁ ০ | র হে চি ত চো ০ ০ ০ | র ০ ০ ০

ন্‌া সা মা জ্ঞা | -রা সা ণ্‌ধ্‌া ণ্‌া I সা -গা গা গা | মা -া মা -া I
ক ব হুঁ নৈ | ০ ন নি০ র খি ০ ন হি | দে ০ খে ০

পা দা পমা -গমা | পা দা গা দা I পা -া -া -া | -পদা মপা -া -া I
মা র গ০ ০০ | চি ত র ত তো ০ ০ ০ | ০০ র ০ ০

পা -া -র্রা -া | র্রা র্রা র্রা -া I র্সা র্রা র্সণা ধপা | ধা -র্সা র্সা র্রর্সা I
দা ০ দূ ০ | ঐ সে হি ০ আ তু র০ বি০ | র ০ হি নী০

ণা -ণা ণধা -পা | পদা -পমা গা মা I পা -া -া -া | পা -া পা -া II
নৈ ০ সে০ ০ | চাঁ০ ০০ দ চ কো ০ ০ ০ | ০ ০ র ০

রাগ-বিবোধ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

প্রত্যাহ্বপূর্ব্বক হতিষু বিন্দুঃ সরেখয়া দ্বিগুণঃ।
সোঽধঃ সোঽগ্রে শুদ্ধঃ পীড়ায়াং দোলনে তু গুরুঃ ॥ ২৩
উর্দ্ধ উপরি স চ তির্যক্ বিকর্ষ, উর্দ্ধং সগমক উর্দ্ধাগ্রে।
কম্পে রেখোর্দ্ধোর্দ্ধং তির্যক্ সা ঘর্ষণে শিরসি ॥ ২৪
মুদ্রায়াং সৈবাধঃ স্পর্শেঽথ অর্দ্ধচন্দ্র উর্দ্ধং স্যাৎ।
নৈম্ন্যে সোঽধঃ সোঽগ্রে প্লুত্যাং স্বর শৃঙ্খলা ক্রুত্যাম্ ॥ ২৫
পরতায়াস্তু গুরুরধঃ স্থায়ী তির্যক্ স উচ্চতায়াস্তু।
উর্দ্ধাধোঽথ নিজতয়োঃ পরতায়া উচ্চতায়া বা ॥ ২৬
লম্বোর্দ্ধ বিন্দু চিহ্নম্ লম্বো বিন্দুঃ শমো ভবেৎ পুরতঃ।
উপরি স তুর্দ্ধো মৃদুনি চ কঠিনে তির্যক্ স উর্দ্ধং স্যাৎ ॥ ২৭

প্রতিহতি বাদনে সরিগম প্রভৃতি স্বরের নিম্নে দুইটি বলয়াকার বিন্দু, আহতি বাদনে স্বরের নিম্নে একটি বিন্দু অনুহতিতে স্বরের নিম্নে একটি রেখাযুক্ত বিন্দু, অহতিতে ভিতরে বাহিরে একটি করিয়া দুইটি বিন্দু ব্যবহৃত হয়; যথা—

প্রত্যাহতি 'স, আহতি 'স, অনুহতিতে স, অহতিতে স.। পীড়া বাদনে স্বরের পরে একটি বিন্দু, যথা—স.। দোলন বাদনে স্বরের মস্তকে একটি দ্বিবক্র রেখা, যথা—স। বিকর্ষ বাদনে স্বরের উর্দ্ধে একটি তির্য্যক্ রেখা, যথা—স। গমক বাদনে স্বরের পরে একটি গুরুরেখা, যথা—স~। কম্প বাদনে স্বরের উপরে একটি উর্দ্ধ রেখা যথা—স। ঘর্ষণের চিহ্ন যথা—স। মুদ্রা বাদনের চিহ্ন, যথা—স। স্পর্শ বাদনের সঙ্কেত স্বরের উপরে একটি অর্দ্ধচন্দ্র, যথা সঁ। নৈম্ন্য বাদনের চিহ্ন স্বরের নিম্নে একটি অর্দ্ধচন্দ্র, যথা স। প্লুতি বাদনের চিহ্ন স্বরের পরে একটি অর্দ্ধচন্দ্র, স৺। ক্রুতি বাদনের চিহ্ন দুইটি বা ততোধিক স্বরের নিম্নে শৃঙ্খলাকার রেখা, যথা সরিগ। পরতা বাদনের চিহ্ন স্বরের নিম্নে একটি তির্য্যক গুরুরেখা, যথা—স। উচ্চতা বাদনের চিহ্ন স্বরের উপরে ও নিম্নে ঐরূপ তির্য্যক্ গুরুরেখা, যথা—স। অতঃপর দুই প্রকার নিজতার চিহ্ন বলা যাইতেছে—তন্মধ্যে পরতারূপ নিজতার চিহ্ন, যথা—স। উচ্চতারূপ নিজতার চিহ্ন যথা—স। শম বাদনের চিহ্ন যথা—স০। মৃদু বা মন্দ্র স্থানের চিহ্ন যথা—সা। কঠিন বা তার স্থানের চিহ্ন যথা—স ॥ ২৩—২৭ ॥

ইতি সঙ্কেতেষেকো দ্বৌ বহবো স্বরে স্যুরেকস্মিন্।
যত্রৈক বাদনং দ্বিস্তৎ সঙ্কেতোঽপি তত্র দ্বিঃ ॥ ২৮

পূর্ব্ব লিখিত সঙ্কেত বা চিহ্নগুলির মধ্যে একটি দুইটি বা বহুচিহ্ন একই স্বরে ব্যবহৃত হইতে পারে। যেখানে একটী স্বরে একবার একটি বাদন ব্যবহৃত হয়, সেখানে চিহ্নও একটি ই থাকিবে, আর যেখানে একটি স্বরে দুই প্রকার বাদন ব্যবহৃত হইবে, সেখানে ঐ দুই প্রকার বাদনের দুই প্রকার চিহ্নই ব্যবহৃত হইবে। আর যেখানে এক স্বরে একটি বাদনই দুইবার ব্যবহৃত করিবার প্রয়োজন, সেখানে ঐ বাদনের দুইটি চিহ্ন দুই স্বরে ব্যবহার করিতে হইবে।

লঘেন বিন্দুনোনাঃ শীর্ষে মধ্যস্বরা ইহজ্ঞেয়াঃ।
প্রারম্ভরূপ পূর্ণৌ পদ্মাকারশ্চ সঙ্কেতঃ ॥ ২৯

পূর্ব্বে মৃদু ও কঠিন স্থানের যে চিহ্ন প্রদর্শিত হইয়াছে, সেইরূপ চিহ্ন-শূন্য স্বরটি মধ্যস্থ স্থানের স্বর বলিয়া বুঝিতে হইবে। বাদন সমূহের চিহ্নগুলি পরিসমাপ্ত হইলে তাহার সূচনায় চতুর্দ্দল পদ্মাকার একটি চিহ্ন ব্যবহৃত হইবে। যথা—

স | স | স | স | স০ | সি | সি | স—|স | সি | স | সঁ |
∞ ০ ⊙ ⊙

স | স৺ | সরিগ—স | সঁ | স | সু | স০ | স | স০ | সঁ |
৺

স✿॥২৯

পূর্ব্বোক্ত তেইশটি চিহ্ন স্বরের সহিত নিম্নে যথাক্রমে প্রদর্শিত হইতেছে। যথা—

স | স | স | স | স০ | স~ | স | সি | সং | স |
∞ ০ —০ ⊙
প্র আ অন্ধ অ পী দো বি গম ক ঘ

স | সঁ | স | স৺ | সরিগ | স | স | স | সি | স |
মু স্প নৈম্ন প্লুতি দ্রুতি পর উচ্চ প

স০ | স ✿ ॥

নিজ নিজ মেলে শুদ্ধা স্তীব্রর্ষ্যাদ্যাশ্চ যে যথৈব স্যুঃ।
সরিগমপধনীতি পদৈ জ্ঞেয়াস্তে লাঘবায়োক্তৈঃ ॥ ৩০

আমরা লাঘবের জন্য সংক্ষেপে সরিগমপধনি এইরূপ স্বরের নামই উল্লেখ করিলাম, ইহা দ্বারাই নিজ নিজ মেলের শুদ্ধ স্বর ও তীব্র রি প্রভৃতি বিকৃত স্বর যেখানে যাহা সম্ভবপর, সেখানে তাহা বুঝিতে হইবে ॥ ৩০

রূপগসাদিষু সম্যং সূত্রত্বাদিহ বিভক্তিরাহিত্যম্।
বাদনসিদ্ধ্যৈ রচিতং ময়েতি পূর্ব্বৈরনুক্তমপি ॥ ৩১

রূপগত সরিগম ইত্যাদি স্বর বাচক শব্দে বিভক্তিশূন্যতা দোষ পণ্ডিতমণ্ডলি সহন করিবেন। অথবা ইহা বিভক্তি-শূন্যও নহে বিভক্তিযুক্ত পদও বলা যাইতে পারে, কারণ সরিগম ইত্যাদি শব্দ গানের সূচক বলিয়া সূত্র। সুতরাং 'ছন্দোবৎ সূত্রাণি ভবন্তি' অর্থাৎ সূত্র সমূহ ছন্দের ন্যায়, এই নিয়মে সরিগম ইত্যাদি শব্দের পরবর্ত্তী বিভক্তি ছান্দস-প্রক্রিয়ায় লুপ্ত হইয়াছে। রূপের এই সরিগম ইত্যাদি সংজ্ঞা প্রাচীন আচার্য্যগণের অনুক্ত হইলেও আমি এই সংজ্ঞা বাদন সিদ্ধির জন্য নিজে রচনা করিলাম ॥ ৩১

মধ্যমিকাগ্রোদরতঃ ক্রমাজ্জঠর-পৃষ্ঠতশ্চ তর্জ্জন্যাঃ।
বাদ্যোর্দ্ধ-তন্ত্র্যাপি সহ শ্রুতয়ঃ পৃষ্ঠ্যাঃ কনিষ্ঠায়াঃ ॥ ৩২

(বাদনে দক্ষিণ হস্তের অঙ্গুলি চালনা সম্বন্ধে বলা যাইতেছে) প্রথমতঃ মধ্যমাঙ্গুলির নখের অধোভাগ দ্বারা মেরুর উর্দ্ধ তন্ত্রী বা চতুর্থ তন্ত্রীতে আঘাত করিবে। তৎপর তর্জ্জনী নখের অধোভাগ ও উর্দ্ধভাগ দ্বারা ক্রমে ঐ উর্দ্ধ তন্ত্রীতে আঘাত করিয়া বাজাইতে হইবে ॥ ৩২

স্থায়াদিস্থিতি নিয়তং যথেষ্টমন্যত্র মধ্যমোপজয়োঃ।
উদরাভ্যাং পৃষ্ঠিভ্যাং চতুর্দ্ধতহতিস্তু কর্ত্তর্য্যাম্ ॥ ৩৩

পূর্ব্বশ্লোকে ক্রমিক চারি প্রকার আঘাতে যে চারি প্রকার বাজাইবার পদ্ধতি বলা হইল, তাহা 'স্থায়াদি' প্রবন্ধের বাদনে অবশ্যই অনুসরণ করিতে হইবে। রাগের একদেশ বা কিয়দংশের গানে বা বাদনে, যদি তাহা ন্যাস, সন্ন্যাস, বিন্যাস প্রভৃতি স্বরে কিঞ্চিৎ কিঞ্চিৎ বিরাম পূর্ব্বক গান বা বাদনের ব্যবহার থাকে, তাহা হইলে রাগের সেইরূপ এক দেশকেই স্থায় বলে। স্থায় প্রবন্ধ ভিন্ন অন্য আলাপাদি স্থলে প্রথম হইতে তিনটি উর্দ্ধ তন্ত্রীর বাদন ইচ্ছামত করা যাইতে পারে। 'কর্ত্তরী' নামে একরূপ বাদনের পদ্ধতি আছে, তাহাতে মধ্যমানখের নিম্ন ভাগ ও পৃষ্ঠভাগ এইরূপ তর্জ্জনী নখের উদর ও পৃষ্ঠভাগ দ্বারা তন্ত্রীতে মোট চারিবার দ্রুত আঘাত করিতে হয় ॥ ৩৩

দক্ষিণকর প্রচারো গদিতো বিস্তরভয়াদিয়ানেব।
অথ সব্যহস্তকৃত্যং কথয়ামূর্দ্ধ্বাসু তন্ত্রীষু॥

গ্রন্থ বিস্তৃতির আশঙ্কায় দক্ষিণকরের অঙ্গুলি পরিচালন পদ্ধতি সংক্ষিপ্তভাবে এইটুকুই বলা হইল। অতঃপর ঊর্দ্ধতন্ত্রী বাদনে বামহস্তের অঙ্গুলি পরিচালন পদ্ধতি বলা যাইতেছে॥ ৩৪

মধ্যময়া চারোহঃ স্থাপ্যা পূর্ব্বেচ তর্জ্জনী তূষ্ণীম্।
উক্তি ভিদাং সিদ্ধৈ প্রায়স্তর্জ্জন্যাবরোহস্তু॥ ৩৫

কাপ্যারোহেঽপি তথা অঙ্গুলি চালশ্চ শুদ্ধনাটাদৌ।
মন্দ্রানুমন্দ্রয়োঃ স্যাৎ পরিভাষা বাদনস্যেতি॥ ৩৬

বামহস্তের মধ্যমাঙ্গুলি দ্বারা স্বরের আরোহ সম্পাদন করিতে করিতে বামহস্তের তর্জ্জনী অঙ্গুলিটি নিষ্ক্রিয় অবস্থায় পূর্ব্বস্বরের সারিকা স্থানে স্থাপন করিয়া রাখিতে হইবে; তর্জ্জনীটি ঐরূপ অবস্থায় রাখিতে হইবে, প্রায়শঃ পূর্ব্বোক্ত প্রতিহতি প্রভৃতি বাদনগুলির সিদ্ধির নিমিত্ত। অর্থাৎ মধ্যমাঙ্গুলির বাদনে উচ্চালনা দ্বারা প্রতিহতি প্রভৃতি বাদন সম্পাদনের জন্য বামহস্তের তর্জ্জনী অঙ্গুলি পূর্ব্বস্বরের সারিকায় স্থাপন করিয়া রাখিতে হইবে। 'প্রায়শঃ' বলার উদ্দেশ্য অবরোহে কোন কোন স্থলে তর্জনীর উচ্চালনা দ্বারা ও প্রতিহতি প্রভৃতি বাদনের সিদ্ধি হইবে ইহা প্রতিপাদন করা। আর অবরোহটি করিতে হইবে প্রায়শঃ তর্জ্জনী অঙ্গুলি দ্বারা। কোন কোন স্থলে তর্জ্জনী অঙ্গুলির বাদনে ও আরোহ সম্পাদিত হইয়া থাকে; পরন্তু শুদ্ধনাট প্রভৃতি রাগে মন্দ্র ও অনুমন্দ্র স্বর প্রকাশের নিমিত্ত বামহস্তের তর্জনী, মধ্যমা ও অনামিকারূপ তিনটি অঙ্গুলীর চালন এবং মধ্য ও তারস্থানের স্বর প্রকাশের নিমিত্ত তর্জনী ও মধ্যমারূপ দুইটি অঙ্গুলির চালনা করিতে হইবে। ইহাই বাদনের পরিভাষা॥ ৩৫-৩৬॥

অথ শঙ্করাভরণ ইতি—স ম গ রি গ রি স০০

সম গম রি গ০ গ রি গ॥ মপ০ স ধ নি স স ধ প ম

গ মা রি গ গ রি গ ম প০স ধ প ম গ ম রি॥ ৩৭

(ইতঃপূর্ব্বে বাদনসমূহের নাম ও চিহ্ন প্রদর্শিত হইয়াছে, বাদনের পরিভাষাও উল্লিখিত হইয়াছে, সম্প্রতি পূর্ব্বোল্লিখিত নামের ক্রম অনুসারে শঙ্করাভরণ হইতে আরম্ভ করিয়া পরজ পর্য্যন্ত রাগসমূহের যথাসম্ভব সম্পূর্ণ ষাড়ব ঔড়ুবে নিজ নিজ রূপযুক্ত লক্ষণ প্রদর্শিত হইবে। এই প্রকরণে ১, ২, ৩ প্রভৃতি অঙ্ক দ্বারা ক্রমিক সাতটী স্বর বুঝিতে হইবে। যথাস্থানে বাদনের নামগুলিরও উল্লেখ করা হইবে।) শঙ্করাভরণ রাগ মল্লারি মেলের অন্তর্গত ও প্রভাত কালে গেয়। এই রাগ এই প্রকারে বাদিত হয়; যথা—১।৪।৩।৪।২ বিকর্ষ—৩ আহতি—শম ৩।২ বিকর্ষ ৩। আহতি ৪।৫ শম। ১ কঠিন স্থিতা মুদ্রা ৬ বিকর্ষ ৭ আহতি। ১ কঠিনস্থিত নৈম্ন্য। ৬ কম্প ৫।৪।৩।৪।২ বিকর্ষ ৩ আহতি শম ৩।২ বিকর্ষ ৩ আহতি ৪।৫ শম। ১ কঠিন। ৬ কম্প। ৫।৪।৩।৪।২ বিকর্ষ॥ ৩৭

গ০গরি গমপ০ ধধ প ম গম | রি গ ০ গরি গ ০ ম প।

প গ ম ম রি গ ০ রি প গ | ম রি গ ০ সম রি গ।

রি স রি স রি | গ রি স নি স ধ নি স ধ০প

ধ নি স |

৩ আহতি শম ৩।২ বি ৩ আ ৪।৫ শম ৬ দোলন ৬।৫।৪।৩।৪।৩।৪।২ রিক্ত। আশম ৩।২ বি ৩ আ শ ৪।৫।৪।৫ ৩।৪।৪।২ বি। ৩ আশ ২।৫ মুদ্রা। ৩ বি ৪ আ ২ খি। ৩ আ, শ ১।৪ মুদ্রা ২ বি ৩ আশ ২ ঘর্ষ ১ ঘ ২।১ আ ২ শ ৩ আ বি ২ ঘ ১ ঘ ৭ মৃ ১।৬ মৃ বি ৭ মৃ আ ১।৬ মৃদু কম্পদ্বয় শ মৃ ৪। মৃ শ ৬ মৃ বি ৭ মৃ আ ১ মুদ্রা ॥৩৮

ধ নি স স রি গ ম ধ নি স। রি০রি০ স নি স

ধ০ প ম গ ম বি গ০রিস*

স রি গ। ম প প ধ। নি স রি স নি স ধ নি স।

রি স নি স ধ নি স ধ নি স॥

৬ মৃ বি।৭ মৃ আ।১ পদ্ম।১।১ নৈম্ন্য।২।৩।৪।৫।৬ বি।৭।১ কঠি। ২ কঠি দোলন ২ কঠি। ১ কঠি। ৭।১ কঠি ৬ কম্পদ্বয় শম ৫।৪।৩।৪।২ বি। ৩ আশ ২,১ পদ্ম ১।২।৩।৪। ৫।৬।৭।১ কঠি ২ কঠি কঠি। ৬।৭।১ কঠি ২ কঠি। ১ কঠি ।৭।১ কঠি ৬।৭১ কঠি ২ কঠিন ১ কঠি ৭।১ কঠি ৬।৭।১ কঠি ॥৩৯

ধ প ম গ ম রি গ ম। রি স নি স ধ নি স রি স

নি স ধ নি স রি স নি ॥

স ধ নি স * সন্ত্যপন্যানি। প্রদর্শিতং তদপি দিঙ্‌মাত্রম্‌ ॥৪০

২ কঠি প্রতিহত ১ কঠি ৭।১ কঠি ৬।৫।৪।৩।৪।২।৩।৪।২। ১।৭। মৃ ১।৬ মৃ।৭। মৃ।৭ মৃ।১।২ প্রতি।১।৭ মৃ ১।৬ মৃ ৭ মৃ আহতি।১ পদ্ম। ইহার আরও অনেক রূপ আছে, আমি দিঙ্‌মাত্র প্রদর্শন করিলাম ॥৪০॥

বেলাবলী স রি গ ০ ধ প ০ —ধ ধ প ম গ ০ রি স* স০

রি গ প ০। ম গ প ০ স গ প ০ গ রি ০ স * স ০ রি

গ ০ প ০ মগপ ০ ধ স ০। নি স নি ধ নিধ ধস নিধ পগ রি স * ॥৪১॥

বেলাবলী ও মল্লারি মেলের অন্তর্গত, প্রভাত কালে গেয়। ৩।শ।৬।৫শ ৬ ৫শ ৬ দো ১।৬।৫।৪।৩শ ২।১ পদ্ম। ১শ। ২ঘ। ৩ঘ। ৫শ। ৪ঘ। ৩ঘ। ৫শ। ৪ঘ। ৩ঘ। ৪ আশ। ৩ঘশ। ১পদ্ম। ১ পশ। ২।৭৩শ। ৫শ। ৪ঘ। ৩ঘ। ৫।শ ৬দো। ১কশ। ৭দো।০ ক আ দো। ৭দো। ৬।৭।৬ আশ। ৬।১ ক আ। ৭ বি। ৬ প্রতি শ। ৫।৩ শ। ২।১ পদ্ম ॥৪১॥

স ০ রি গ ম ০ স প ধ প ধ প ০ মগ রি গ ০

রি স * স স রি ম প প ০ ধ ধ নি নি ধ প০॥

ম গ রি স * স রি গ ০ ধ প ০ ধ ধ প। ম গ রি গ গরি

সরি রিগ গরি রি স * ॥ ৪২

১শ।২.৩।৫ শ। ৪ দোলন। ৫।৬ দোশ। ৫।৬ আদো। ৫শ। ৪ঘ। ৩ঘ। ২ঘ। ৩শ। ২ ক্রুতি। ১ক্রু। ১পদ্ম।১।১ নৈম্ন্য)। ২।৩।৪।৫।৫শ ৬দো। ৬।৭ দো। ৭.৬।৫শ। ৪।৩।শ ২।১ পদ্ম। ১।২।৩শ ৬।৫শা ৬ দো। ৬।৫।৪।৩।২।৩ দো ৩।২ আ বি শ। ১ কম্প। ২ আ। দো ৩।২ কম্প শম। ২ঘ। ২ঘ। ১ঘ পদ্ম ॥৪২॥ (ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

মালগুঞ্জ—ত্রিতাল

গেঁথেছি যতনে আজি মোহন গুঞ্জমালা,
পরাইব তব গলে, কুঞ্জে এসহে কালা।
আজি এ মাধবী রাতি, গগনে চন্দ্রমা ভাতি,
এস হে জীবন সাথী যাচে বৃকভানুবালা;
সুরভি কুসুম ভরি' সাজায়ে রেখেছি ডালা॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র,
সঙ্গীত শিক্ষক—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ দত্ত

স্থায়ী

০   ১   +   ৩
মা জ্ঞা রা সা ‖ ন্‌া সা ধ্‌া ণ্‌া I সা গরা গা গা ‖ -মা মধপা গা গা ‖
গেঁ থে ছি য ‖ ত নে আ জি মো হ০ ন গু ‖ ০ ঞ্জ০ মা লা ‖

০   ১   +   ৩   ০
মা ধা ধা ধা ‖ ণা ধণর্সা না র্সা I ধর্সা -ণা ধপা মগা ‖ মা পধপা গা মা ‖ (জ্ঞা রজ্ঞা রা সা) ‖
প রা ই ব ‖ ত ব০০ গ লে কু০ ন্ জে০ এ০ ‖ স হে০০ কা লা ‖ গেঁ থে০ ছি য ‖

অন্তরা

০   ১   +   ৩
মা মা ধা না ‖ র্সা র্সা না র্সা I -া ননা না র্সা ‖ নর্সা নর্রর্সা ণা ধা ‖
আ জি এ মা ‖ ধ বী রা তি ০ গগ নে চ ‖ ন্দ্র০ মা০০ ভা তি ‖

০   ১   +   ৩
ধা ধা ধা ধা ‖ ণা র্রর্সর্সা ণা ধপা I মা গা রা গা ‖ মা পধপা গা মা ‖
এ স হে জী ‖ ব ন০০ সা থী০ যা চে বৃ ক ‖ ভা নু০০ বা লা ‖

০   ১   +   ৩
ধা ণা র্সা র্রা ‖ র্রা র্গর্মর্গর্রা র্সনা র্সা I ধর্সা ণা ধপা মগা ‖ মা পধপা মগা মা ‖
সু র ভি কু ‖ সু ম০০০ ভ০রি সা০ জা য়ে০ রে০ ‖ খে ছি০০ ডা০ লা ‖

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

জবা ফুলে পূজিব না মা
পূজিব এবার নয়ন জলে
ঢের পূজেছি ফুল দিয়ে মা
পূজিব না আর ফুলের ছলে।

করুণ আমার আঁখি দু'টি
জ্বলবে হ'য়ে পূজার বাতি
বনের জবা থাক্‌বে বনে
দেব হৃদয়-জবা চরণ তলে।

পথের ধূলায় আমায় ফেলে
ও তুই যাস্ যদি মা অবহেলে
তাইতে ভুলে থাকব না মা
মা বোলে মা উঠব কোলে। *

কথা—শ্রীবীণা সেনগুপ্তা সুর—শ্রীভবানীচরণ দাস

স্বরলিপি—শ্রীকালীপদ মজুমদার

	+				o				+				o			
II	পা	পা	-া	|	জ্ঞমা	পা	-া	I	রা	মা	জ্ঞা	|	রা	সা	-া	I
	জ	বা	০	|	ফু০	লে	০		পূ	জি	ব	|	না	মা	০	
	+				o				+				o			
	পা	র্সা	ণা	|	ধা	পা	-পা	I	মপা	মজ্ঞা	-া	|	মা	পা	-া	I
	পূ	জি	ব	|	এ	বা	র্		ন০	য়ন্	০	|	জ	লে	০	
	+				o				+				o			
	{র্সা	-র্রা	র্সা	|	ণা	ণধা	-পা	I	পধা	-ণর্সা	ণা	|	ধা	(পা	-ধণা	I
	ঢে	র্	পূ	|	জে	ছি০	০		ফু০	০ল্	দি	|	য়ে	মা	০০	

* এই গানখানি সুগায়ক শ্রীসুশীলকুমার দাস কর্ত্তৃক M. P. J. 8 নং মেগাফোন রেকর্ডে গীত।

+			o				+			o			
-পধা	-ণর্রা	-র্সা	| -া	-া	-া) ।	পা -া I	-া	-া	-া	| -া	-া	-া}	I
০০	০০	০	| ০	০	০	মা ০	০	০	০	| ০	০	০	

+			o				+			o			
মা	পা	মা	| জ্ঞা	জ্ঞা	-া	I	সা	জ্ঞা	-া	| জ্ঞমা	জ্ঞমা	-া	II
পূ	জি	ব	| না	আ	র্		ফু	লে	র্	| ছ০	লে০	০	

	+			o				+			o			
II	র্রা	র্রা	র্রা	| নর্সা	র্রা	-া	I	র্রা	র্রা	সর্রা	| র্মজ্ঞা	-া	-া	I
	ক	রু	ণ	| আ০	মা	র্		আঁ	খি	দু০	| টি	০	০	

+			o				+			o			
র্রা	-র্মা	র্জ্ঞা	| র্রা	র্সা	-া	I	ণা	পা	-মা	| র্রা	র্সা	-া	I
জ্ব	ল্	বে	| হ	য়ে	০		পূ	জা	র্	| বা	তি	০	

+			o				+			o			
নর্সা	নর্সা	-র্সা	| মপা	মপা	-া	I	রা	-মা	রা	| সন্া	সা	-া	I
ব০	নে০	র্	| জ০	বা০	০		থা	ক্	বে	| ব০	নে	০	

+			o				+			o			
-া	-া	-া	| -া	সা	রা	I	ণা	সা	-সা	| মজ্ঞা	মা	-া	I
০	০	০	| ০	দে	ব		হৃ	দ	য়্	| জ০	বা	০	

+			o			
র্রা	র্রা	-র্রা	| সর্না	র্সা	-া	II
চ	র	ণ্	| ত০	লে	০	

+ o + o
II মা জ্ঞা -জ্ঞা | রা সণ্‌ -া I সা মা -জ্ঞা | রা সা -া I
প থে র্‌ | ধূ লা য় আ মা য়্‌ | ফে লে ০

+ o + o
মা -পা পা | পা ণা -মা I -পা -া -া | -া মা মা I
যা স্‌ য | দি মা ০ ০ ০ ০ | ০ ও তুই

+ o + o
মা -পা পা | পা পধা -ণর্সা I র্সা ণা -া | ধা পা -া I
যা স্‌ য | দি মা০ ০০ অ ব ০ | হে লে ০

+ o + o
{মা পা ণা | র্সা র্রা -া I র্রা র্মা র্রা | র্সনা র্সা -া I
তা ই তে | ভু লে ০ থা কি ব | না০ মা ০

+ o + o
নর্সা নর্সা -র্রা | ণা পা -া I (মা পা জ্ঞা | মা পা -া) I
মা০ ব০ ০ | লে মা ০ উ ঠ্‌ ব | কো লে ০

+ o + o
মা পা জ্ঞমা | র্রা -া -া I র্সা -া -া | -া -া -া} II II
উ ঠ্‌ বো০ | কো ০ ০ লে ০ ০ | ০ ০ ০

বাদ্যযন্ত্রের উপাদান

শ্রীহিমাংশুশেখর বন্দ্যোপাধ্যায়

কলিকাতায় গত শীতকালে শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্করের নৃত্যের সঙ্গতে ভারতীয় বা তদনুরূপ বাদ্যযন্ত্র ব্যতীত কোন পাশ্চাত্য যন্ত্র বাদিত হয় নাই। দেশীয় সৌষ্ঠব ও শ্রীযুক্ত পবিত্রভাবপূর্ণ এই নৃত্য দেখিবার জন্য বহু লোকের জনতা হইয়াছিল এবং জনতার জন্য অনেকে টিকিট ক্রয় করিতে পারেন নাই। ভারতীয় যন্ত্র সঙ্গতে ভারতীয় ভাবযুক্ত নৃত্য দেখাইয়াই শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্কর ইউরোপ, আমেরিকা প্রভৃতি পাশ্চাত্য দেশে বহু সম্মান লাভ করিয়াছেন। ঐ সকল দেশে উৎকৃষ্ট নর্ত্তক নর্ত্তকী, বাদ্যযন্ত্র ও বাদক থাকা সত্ত্বেও তথায় উদয়শঙ্করের এত সম্মান লাভের কারণ কি? আমার মনে হয়, পাশ্চাত্যে প্রচলিত কৃত্রিম সুরের পিয়ানো, ক্লারিওনেট্, কর্ণেট্ প্রভৃতি বাদ্যযন্ত্রের তুলনায় ভারতীয় যন্ত্রে বিশুদ্ধ রাগ রাগিণী বাদন ও ভারতীয় পবিত্র ভাবধারাপূর্ণ নৃত্যই ঐ সকল দেশবাসীর হৃদয় আকর্ষণ করিয়াছিল। ইহা হইতে বুঝা যায় যে, পাশ্চাত্যের তুলনায় নিকৃষ্ট উপাদানের ও স্বল্প মূল্যের হইলেও, খাঁটি ভারতীয় যন্ত্র উপেক্ষণীয় নহে। এতদ্দেশে থিয়েটার, টকি, রেডিও, গানের বৈঠক প্রভৃতিতে এবং প্রথম শিক্ষার্থীদের গান শিখিবার সময় হারমোনিয়ম যন্ত্রই দেখা যায় এই হারমোনিয়ম যন্ত্রটি পাশ্চাত্য দেশীয়। উহাতে সুর পাওয়া যায়। ঐ যন্ত্র পাশ্চাত্যে উদ্ভাবিত হইলেও তথায় উহার প্রচলন হয় নাই। শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্কর হারমোনিয়ম প্রভৃতি পাশ্চাত্য বাদ্যযন্ত্র সমূহ ভারতীয় নৃত্যের পরিপন্থীরূপে বর্জ্জন করিয়া এক নূতন বৈশিষ্ট্য দেখাইয়াছেন।

ভারতীয় বাদ্যযন্ত্রের ঐরূপ গুণ থাকিলেও শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্করের ও তাঁহার দলের নৃত্যের সহিত বাদ্যের সময় এবং কেবল বাদ্যযন্ত্রের সঙ্গীত বাদনের সময়ও একটা বড় বিশেষ ত্রুটী লক্ষ্য হইয়াছিল যে, যাঁহারা অপেক্ষাকৃত অল্প মূল্যের টিকিটের স্থানে দূরে বসিয়াছিলেন, তাঁহারা বাদ্যযন্ত্রের মধ্যে সেতার, এস্রাজ প্রভৃতি তারের যন্ত্রের আওয়াজ এবং স্বরদের কারুকার্য্য সমন্বিত আওয়াজ ভাল শুনিতে পান নাই। তাঁহারা ঐ সকল বাদ্যযন্ত্রের মধ্যে কেবল বাঁশী ও ঢাক ঢোল প্রভৃতি যন্ত্রেরই শব্দ স্পষ্ট শুনিতে পাইয়াছিলেন। আমাদের দেশে ধনী লোকের পৃষ্ঠপোষকতায় বৈঠকখানা ঘরের উপযোগীরূপে এতদিন এতদ্দেশীয় বাদ্যযন্ত্র চলিয়াছে ও বাদকদেরও সম্মানলাভ হইয়াছে, সুতরাং মৃদুধ্বনিযুক্ত তারের যন্ত্রদ্বারা ঐ কার্য্য সম্ভব হইয়াছে। এক্ষণে, কালের পরিবর্ত্তনে বহু লোকের স্থানযুক্ত নাট্যগৃহাদিতে টিকিট করিয়া আগত বহু দর্শক ও শ্রোতাদের মন আকর্ষণ না করিতে পারিলে এতদ্দেশীয় বাদ্যযন্ত্র, বাদক ও ঐ বাদ্য-সঙ্গীত আর টিকিয়া থাকিতে পারিবে না। এ কারণ বহু শ্রোতাকে শুনাইবার মত ধ্বনিযুক্ত ভারতীয় বাদ্যযন্ত্রের বিশেষ আবশ্যক হইয়াছে।

পাশ্চাত্যে ঐরূপ প্রয়োজনের উপযোগী উৎকৃষ্ট কারিকর ও উপাদান দ্বারা সুরের প্রবল আওয়াজের সুমধুর ধ্বনিযুক্ত বাদ্যযন্ত্র প্রস্তুত হইয়াছে। কিন্তু তথাকার বেহালা প্রভৃতি উচ্চ ধ্বনিযুক্ত বাদনোপযোগী যন্ত্র ব্যতীত অন্যান্য যন্ত্র, যথা—পিয়ানো, ক্লারিওনেট্, কর্ণেট্, ফ্লুট্, গীটার, ম্যাণ্ডোলীন প্রভৃতি অধিকাংশ যন্ত্রই কৃত্রিম সুরের যন্ত্র। ভারতীয় সেতার আদি যন্ত্রের ধ্বনির প্রবলতা বৃদ্ধি করিতে গিয়া তাহা পাশ্চাত্যের অনুকরণে কৃত্রিম

সুরের করা উচিত হইবে না। ঐরূপ প্রবল ও সুমধুর আওয়াজের জন্য ইউরোপে শ্রেষ্ঠ কারিকর দ্বারা ও ভাল উপাদান নির্ব্বাচনপূর্ব্বক সকল যন্ত্র তৈয়ারী হয়। ঐ সকল দেশের বেহালা, গীটার ও পিয়ানোতে যে তক্তার উপর তারসমূহ বসান হয়, ঐ তক্তা সরল, ঘন সন্নিবিষ্ট লম্বা আঁশযুক্ত, পাতলা, গ্রন্থি আদি দোষ-বিহীন ও নরম; যাহাতে বহু সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম বায়ু চলাচলোপ-যোগী ছিদ্র আছে এরূপ নরম ডীল, পাইন্ জাতীয় কাষ্ঠের দ্বারা নির্ম্মিত হয়। ঐ সকল কাষ্ঠ সুপক বৃক্ষ হইতে নির্ব্বাচিত এবং বহুদিন ধরিয়া হাওয়ায় রাখিয়া জলবায়ু সহ উপযুক্ত করিয়া লওয়া হয়। ঐ সকল তক্তায় তারের টানের খুব বেশী চাপ পড়ে এবং তাহা সহাইবার জন্য ঐ তক্তার নীচে ডীল আদি কাষ্ঠের লম্বা লম্বা টুকরা আঁটিয়া দেওয়া হয় ও বেহালা আদিতে ঐরূপ কাষ্ঠের সরু সুরকাঠিও দেওয়া হয়। এতদ্ব্যতীত সওআরীর কাষ্ঠও ঐরূপ নরম ও সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম ছিদ্রযুক্ত কাষ্ঠদ্বারা নির্ম্মিত হয় এবং তারের মুক্ত অংশে বিন্দুবৎ স্থানে বদ্ধ করা হয় এবং বেহালা, গীটার প্রভৃতিতে সরু বা মোটা, বায়ুনির্গমনের ফুটা করিয়া দেওয়া হয়। ঐরূপ কারিকরির ও উপাদানের বহু প্রকার শ্রেষ্ঠত্বের সহিতই ঐ সকল পাশ্চাত্য যন্ত্র তৈয়ারী হয়। ঐরূপ যন্ত্রের গঠন দৃষ্টে এতদ্দেশীয় কারিকর দ্বারা সেতারের তব্লীর তক্তাটি তুঁদ কাষ্ঠের পাতলা তক্তা দিয়া ও তলায় ডীল কাষ্ঠের লম্বা লম্বা টুকরা আঁটিয়া দিয়া ও একটা একইঞ্চি আন্দাজ ব্যাসের বায়ু-নির্গম ছিদ্র সওয়ারীর সামনে করাইয়া দিয়া ও ডীল কাষ্ঠের উপর হাতির দাঁতের পাতলা পাত দিয়া একটা সেতার করাইয়া দেখিয়াছি, তাহাতে ১২।১৪ হাত আন্দাজ সন্নিকটে এতদ্দেশীয় সেতারের তুলনায় আওয়াজ অপেক্ষাকৃত কম মিষ্ট হইয়াছে, কিন্তু দূরে প্রবলতর ও মধুরতর ধ্বনি হইয়াছে। এইরূপে এতদ্দেশীয় বাদ্য-যন্ত্রের উন্নতি হইতে পারে। বিশুদ্ধ সুর ও রাগরাগিণী বাদনের সুবিধা বজায় রাখিয়াই এই উন্নতি করা প্রয়োজন। তাহা না হইলে পাশ্চাত্য বাদ্যযন্ত্রাদি ও গ্রামোফোন রেডিও প্রভৃতির পরাধীনতায় ভারতের সঙ্গীত আর বেশীদিন টিকিয়া থাকিতে পারিবে না। এই আধুনিক সঙ্গীতপ্রতিযোগিতায় উচ্চ প্রশংসাপ্রাপ্ত বালক বালিকা বা গায়ক গায়িকাদের ও গ্রামোফোন, রেডিও, টকী আদি যন্ত্রবাহন-পরাধীনতায় বাহিত, সঙ্গীত বিশেষের আদর ও নাম ডাক বেশীদিন শুনা যায় না। লোক নিত্য নূতন সঙ্গীত চাহে ও পূর্ব্বের সঙ্গীতে লোকের শীঘ্র অরুচি হয়, তাহা ঐ যন্ত্রের পরাধীনতার জন্যই হয়, একথা বলা যাইতে পারে। ভারতের সঙ্গীত জীবিত রাখিতে হইলে বিশুদ্ধ সুর ও রাগরাগিণী দিয়া গঠিত, ভারতীয় ভাবধারা ও পবিত্র ভাবপূর্ণ সঙ্গীতের অনুশীলন করিতে হইবে ও তৎ সঙ্গত, বা যন্ত্রসঙ্গীত বাদনের জন্য আধুনিক কালোপযোগী প্রবল ও সুমধুর ধ্বনির বাদ্যযন্ত্র নির্মাণ করিতে হইবে।

প্রচলিত ভারতীয় যন্ত্র নির্মাণের জন্য এতদ্দেশে ভাল উপাদান নির্ব্বাচন বা শিল্পনৈপুণ্য বিশেষ কিছু নাই। সাধারণতঃ সেগুণ বা ঐরূপ শক্ত কাষ্ঠ দ্বারা ও চওড়া তক্তা দিয়া তাহা ভিতর দিকে যেন-তেন খোদাই ও খড়খড়ে অমসৃণ রাখিয়া ও শক্ত কাষ্ঠের বা হাড়ের সওআরী দিয়া ঐ সকল যন্ত্র তৈয়ারী হয়। কোন কোন কারিকরের শিল্পনৈপুণ্যে ও কাষ্ঠাদি নির্ব্বাচনে কিছু কৃতিত্ব মাত্র আছে। এ কারণ ঐ সকল যন্ত্রের আওআজ মৃদু হয় ও প্রায়ই সুমধুর হয় না। শ্রেষ্ঠ বাদকদের হাতে ভাল সুরে বহুদিন বাদিত হইয়া ও বাদকদের নিজস্ব শিল্পকৌশল দ্বারা ঐ সকল যন্ত্রের উন্নতি হইয়া স্থলবিশেষে কোন কোন যন্ত্রের ধ্বনি সুমিষ্ট হয় বটে, কিন্তু তাহা হইলেও ঐ ধ্বনি মৃদুই হয়। ঐ মৃদু

ধ্বনি আধুনিক কালোপযোগী যে নহে তাহা পূর্ব্বেই বলিয়াছি।

আধুনিক কালের তুলনায় প্রাচীনকালে ভারতে বাদ্যযন্ত্রের উপাদান নির্ব্বাচনের একটা ধারা ছিল ও তাহা এখনকার অপেক্ষা যে অনেক উন্নত ছিল তাহা (১২১০ হইতে ১২৪৭ খৃষ্টাব্দ মধ্যে, কোন সময়ে) শার্ঙ্গদেব রচিত সংগীত-রত্নাকরের যে সকল শ্লোক নিম্নে উদ্ধৃত করিয়া দিলাম, তাহা হইতে বুঝা যাইবে।

উক্তৌ প্রকৃতিদারূণামমুক্তৌ বা বিকল্পতঃ।
জ্ঞেয়ো দারব বাদ্যানাং খদিরো রক্তচন্দনঃ॥ ১১৫৬॥
...নীরসোচ্ছ্রিত ভূজাতাজ্জীর্ণাদ্বাতাহতাত্তরোঃ॥ ১১৫৮॥
নির্ভদ্যোৎসারিতে গর্ভে শেষাদ্বাদ্যাদি কারয়েৎ।
পূর্ব্বপ্ররোহে ছিন্নেঽন্যো যঃ প্ররোহঃ প্ররোহতি॥ ১১৫৯॥
তদুদ্ভবক্রমোদ্ভূতং বাদ্যং সর্ব্বং প্রশস্যতে।
গর্ভস্যোৎসারণং ত্বেতদ্বেণোরন্যত্র পাদপে॥ ১১৬০॥
তরুণাং জাতয়স্তিস্রঃ পিত্তলা বাতলা তথা।
শ্লেষ্মলা চেতি তত্র স্যাৎ পিত্তলা নীরসক্ষিতৌ॥ ১১৬১॥
অত্যল্পরসভূজাতা বাতলা শ্লেষ্মলা পুনঃ।
জলাশয় সমীপস্থ রসসংপ্লুত ভূমিজা॥ ১১৬২॥
পিত্তলাস্তূত্তমা জাতির্বাতলা ত্বধমা ভবেৎ।
শ্লেষ্মলা বর্জ্যাতে শুষ্কে বৃক্ষেঽপি ছেদনাৎ পুরা॥ ১১৬৩॥

ইতি কাষ্ঠলক্ষণম্॥

কোমলত্বং ব্রণগ্রন্থিভেদান্দ্রকম্ বর্জয়েৎ॥ ১১৬৪॥

ইতি কাষ্ঠদোষাঃ।

ষাণ্মাসিকস্য বৎস্যস্য চর্ম স্যাৎপুটবন্ধনে।
আস্য দ্বিবৎসরস্যাহস্তম্য লক্ষ্যেষু দৃশ্যতে॥ ১১৬৫॥
বৃদ্ধস্য বৃষভস্যাস্য চর্মণা বধ্রকল্পনা।
কুন্দেন্দুহিমসংকাশমাম্রপল্লব সন্নিভম্॥ ১১৬৬॥
স্নায়ুমাংসবিহীনং চ চর্ম গোসম্ভবং চ যৎ।
শীতোদকে নিশামেকাং বাসয়িত্বা সমুদ্ধৃতম্॥
বাস্তাবনহনার্থং তদ্গ্রাহ্যং শ্রীশার্ঙ্গিণোদিতম্॥ ১১৬৭॥

ইতি চর্মগুণাঃ।

মেদোদুষ্টং জরাক্রান্তং ক্লিন্নং কাকমুখাহতম্॥
অগ্নিধূমহতং জীর্ণং ন বাদ্যে চর্ম কর্মকৃৎ॥ ১১৬৮॥

ইতি চর্মদোষাঃ। (সংগীত রত্নাকর ৬।১১৫৬—৬৮)।

অবনদ্ধ অর্থাৎ চর্ম দিয়া ছাওয়া বাদ্যযন্ত্রের প্রসঙ্গে ঐ ঐ শ্লোকে সার্ঙ্গদেব এইরূপ বলিয়াছেন—"যে যে (অবনদ্ধ) যন্ত্রের কাষ্ঠের কথা বলা হইয়াছে বা হয় নাই, কাষ্ঠনির্ম্মিত সকল প্রকার ('অবনদ্ধ) বাদ্য-যন্ত্র সমূহের কাষ্ঠ খদির বা রক্তচন্দন হওয়া কর্ত্তব্য। নীরস অর্থাৎ শুষ্ক, উন্নত ভূমিতে জাত, জীর্ণ অর্থাৎ বৃদ্ধ ও পরিপক্ক, বাতাহত অর্থাৎ ঝড় বাতাস প্রাপ্ত বৃক্ষ হইতে খোদাই করিয়া ভিতরকার অংশ বাদ দেওয়া হইলে অবশিষ্ট অংশ হইতে (অনবদ্ধ) বাদ্যসমূহ করাইবে। চারা গাছের প্রথম অবস্থার শিকড় ছেঁড়া হইলে অন্য যে শিকড় গজায়, তদুৎপন্ন বৃক্ষ হইতে গঠিত সকল বাদ্যযন্ত্র বিশেষ প্রশস্ত। আমের আঁটির চারার গাছ অধিকংশ ক্ষেত্রে ভাল ফলবান হয় না, কম সংখ্যকই তাহা হয়। যে কয়টী ভাল হয়, সেগুলি কিন্তু প্রচুর ফল দেয় ও বহু বৎসর স্থায়ী হয়। আম গাছের কলমের চারা অধিকাংশই ফলবান্ হয়, কিন্তু ঐ কলমজাত বৃক্ষ অপেক্ষাকৃত দুর্ব্বল, স্বল্পায়ু ও অল্প ফলবান্ হয়। এ কারণ আমের আঁটির চারার প্রথম ও প্রধান শিকড় ভাঙ্গিয়া দিয়া আবার পুঁতিয়া পুনঃ শিকড় গজাইলে, সেই চারা পুঁতিয়া আম গাছ করিলে ঐরূপের অধিকাংশ বৃক্ষই প্রবল, অধিক বৎসর স্থায়ী ও ভাল ফলবান হয়—একথা মুর্শিদাবাদ জেলার আমবাগানের বিশিষ্ট মালিকদের নিকট ইহা শুনিয়াছি। ঐরূপে উৎপন্ন বৃক্ষের কথাই সম্ভবতঃ শার্ঙ্গদেব এস্থলে বলিয়াছেন। এই ভিতরকার অংশ খোদাই করিয়া বাদ দেওয়ার

কথা যাহা বলা হইয়াছে তাহা বাঁশী আদির জন্য ব্যবহৃত বাঁশ ব্যতীত অন্য পাদপ সম্বন্ধেই প্রযোজ্য বুঝিতে হইবে। তরু সমূহ পিত্তলা, বাতলা এবং শ্লেষ্মলা এই তিন জাতির হয় তন্মধ্যে নীরস ভূমি হইতে জাত তরু পিত্তলা জাতীয় হইয়া থাকে। অত্যল্প রসযুক্ত ভূমিজাত তরু শ্লেষ্মলা জাতীয় হইয়া থাকে। পিত্তলা অত্যুত্তম জাতি আর বাতলা অধম জাতি হইয়া থাকে। শ্লেষ্মলা জাতীয় তরু পূর্ব্বে ছেদনের পর শুষ্ক হইলেও বর্জ্জন করা কর্ত্তব্য। এইরূপে কাষ্ঠের লক্ষণ বলা হইল। দারু সমূহে কোমলত্ব, ব্রণ অর্থাৎ রোগ আদি জন্য নরম বা ছিদ্রাদিযুক্ত স্থান, গ্রন্থি ভেদ অর্থাৎ ফাটা চেরা, ফাঁপা আদি এই সকল খুঁতযুক্ত অংশ বর্জ্জন করা কর্ত্তব্য। এইরূপে কাষ্ঠের দোষসমূহ উক্ত হইল। ছয় মাসের গোবৎসের চর্ম্ম দিয়া পুট বন্ধনের অর্থাৎ অবনদ্ধ জাতীয় যন্ত্রের ছাউনির কার্য্য হইবে। অন্য লোকে বা অন্য গ্রন্থকারেরা দ্বিবৎসরের বৎসের চর্ম্মের কথা বলেন, তাহা কার্য্যিক ব্যবহারসমূহে দৃষ্ট হয় না। বৃদ্ধ বৃষভের মুখের চর্ম্ম দ্বারা বধ্র অর্থাৎ বধী বা টানার চর্ম্ম কার্য্যোপযোগী। কুন্দ (কুঁদ ফুল, চন্দ্র,) হিম অর্থাৎ তুষার সদৃশ শুভ্র, আম্রপল্লব (অর্থাৎ আমগাছের নূতন পাতা) তুল্য (রঙের বা ঐরূপ মসৃণ), স্নায়ু (অর্থাৎ তন্তুর ন্যায় মাংসবন্ধন বিশেষ সঙ্গীত-রত্নাকর, কলিকাতায় মুদ্রিত ১ম অধ্যায় ১।১।১৬" সিংহভূপাল টীকা দ্রষ্টব্য), ও মাংসবিহীন গোচর্ম্ম—যাহা শীতল জলে একরাত্রি ভিজাইয়া উঠাইয়া লওয়া যায় সেই (চর্ম্ম) অবনদ্ধ বাদ্যের মুখ বন্ধন (অর্থাৎ ছাউনির) কার্য্যে গ্রাহ্য, শ্রীশার্ঙ্গদেব (গ্রন্থকার) ইহা বলিলেন। এইরূপে চর্ম্মের গুণসমূহ (কথিত হইল)। মেদদুষ্ট অর্থাৎ চর্ব্বিযুক্ত বা চর্ব্বির জন্য খুঁত থাকা, জরা আক্রান্ত, ক্লেদযুক্ত, কাকমুখাহত, অগ্নি বা ধূমদুষ্ট জীর্ণ চর্ম্ম বাদ্যযন্ত্রের কার্য্যের উপযোগী নহে। এইরূপে চর্ম্মদোষসমূহ বলা হইল।"

গান

দেশ—একতালা

শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার

অশ্রু-নদীর তীরে আমার
কৃষ্ণরাতের আলা
ওই যে সুদূর আকাশ-গাঙে
লক্ষ তারার মালা।
ওরা যে মোর বড়ই আপন
এনে দিল রঙীন স্বপন—
দিক্‌ভোলারে পথ চেনালো
দীপালিকার ডালা।

আমার মাঝে নামলো যেদিন
নিবিড় অমারাতি
অনেক দুখে চেয়েছিলেম
একটু আলোর ভাতি।
তারার মালা উজল হ'য়ে
পথটী আমায় দিল কয়ে—
দুখের পরে সুরু হ'ল
সুখের জীবন পালা।

শ্রীখোল বাদ্য (প্রাচীন গড়েরহাটী হাতুটী)

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

হাতুটী বোল—প্রাচীন [গড়েরহাটী] (শঙ্কর মিত্র কীর্ত্তন শিক্ষালয়ের সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের নিকট প্রাপ্ত)

লেখা ও অঙ্কপাত—উক্ত ব্রজবাসী মহাশয়ের নির্দ্দেশক্রমে তচ্ছাত্র শ্রীরমণীমোহন পালের চেষ্টায়।

২৮। (খেটে তাখি টিতা খেটা খেটে তেটে খেটে তেটে

খেটা খেটা খেটে তেটে খেটা খেটে তেটে)—লঘু বোল ১৫ মাত্রা।

(খেটে তাখে টেতা খেটে ঘেটে তেটে ঘেটে তেটে

ঘেটা ঘেটা ঘেটে তেটে ঘেটা ঘেটে তেটে)—গুরু বোল ১৫ মাত্রা।

২৯। ঝাঁউতি তাখিটি ঝাউটি তাখিটি

ঝাঁউতি ঝাঁউতি তাখিটি তাখিটি

(থিন্‌তে তাখিটি থিন্‌তে তাখিটি

থিন্‌তে থিন্‌তে তাখিটি তাখিটি) বহুবার বাজিবে।

(ধিন্‌তা — ধিন্‌তা — — গুর্ গুর্ — ধিন্‌তা তাখিটি তাখিটি তাখিটি)—গুরুবোল,

(থিন্‌তা — থিন্‌তা — — খুর্ খুর্— ধিন্‌তা তাখিটি তাখিটি তাখিটি)—লঘুবোল।

। o । o । o । o
(ঠায়ে) ঝাঁ গুর্ গুর্ — — দা—ধ্বেই ঘেনে দেরে গেনে ঘেনে দেরে ঘেনে ধেই—

। o । o । o । o
ত গুর্ গুর্ — — দা—ধ্বেই ঘেনে দেরে গেনে ঘেনে দেরে ঘেনে ধেই—

। o । o । । । o
তেহাই—তেটেতে তেটেতে তাখেটে তাখেটে তাগুর দাঘিনি ঝাঁ— — — — —

। o । o । o । o
তেটেতে তেটেতে তাখেটে তাখেটে তাগুর্ দাঘিনি ঝাঁ— — — — —

। o । o । o । o
তেটেতে তেটেতে তাখেটে তাখেটে তাগুর দাঘিনি ঝাঁ— — — — —

। o । o
দেরে গেরে দেরে গেরে দেরে গেরে দেরে গেরে

। o । o
ঘেনে দেরে গেনে ঘেনে নাগ্ দেরে ঘেনে নাগ

। o । o । o । o । o
গ্রেধে — ন্না ঝাঁ — গ্রেধে — ন্না ঝাঁ — গ্রেধে — ন্না

। o । o । o । o
ঝাঁ — ন্ন ঝাঁ — ন্ন ঝাঁ — তে ঝা — ন্ন ঝাঁ — ঝাঁ — (ঝাঁ)— — ( )

o । । o । o
(গুর্ গুর্) দা—ধ্বেই ঘেনে দেরে গেনে ঘেনে দেরে ঘেনে ধেই —

। o । o । o । o
তেটেতা তেটেতা খেটেতা ঘেনেতা তেটেতা তাঘিনি তা — — — — —

। o । o । o । o
তেটেতা তেটেতা খেটেতা ঘেনেতা তেটেতা তাঘিনি তা — — — — —

। o । o
{(তেটেতা তেটেতা তাকৃঘি — খিই) = লঘুবোল ও মাত্রা,

। o । o
(তেটেতা তেটেতা তাক্ ঘি — ঘিই) = গুরুবোল ৪ মাত্রা।} বহুবার বাজিবে

(ঠায়ে) (ঘুঁর্ ঘুঁর্ ঘুর্ ন্তা — খেটা)—গুরুবোল ৪ মাত্রা,

(খুঁর্ খুঁর্ খুঁর্ ন্তা — খেটা)—লঘুবোল ৪ মাত্রা।

(ঘের্ ঘের্ ঘের্ গিঘের্ গিঘের্)—গুরুবোল ৪ মাত্রা,

(খের্ খের্ খের্ কিখের কিখের)—লঘুবোল ৪ মাত্রা।

(ঘেনে দেরে গেনে ঘেনে দেরে ঘেনে দেরে ঘেনে) বহুবার বাজিবে।

(দেরে ঘেনে দেরে খেনে দেরে ঘেনে দেরে ঘেনে) ১বার বাজিবে।

(ঘেনে দেরে গেনে ঘেনে দেরে ঘেনে দেরে ঘেনে) বহুবার বাজিবে।

(ঘের্ গিঘের্ গিঘের্ খের্ কিখের্)—গুরু-লঘুবোল বহুবার বাজিবে। (ক্রমশঃ)

গান

বাউল

শ্রীঅবনী সরকার

মিছে তুই খুঁজিস্ কারে?
আপন মনে বিজন বনে
গহীন রাতের অন্ধকারে।

কারে তুই ধরবি বলে
ডুবলি মিছে সাগর জলে,
এবার ডুব দিয়ে দেখ সাধন-জলে
কেমন করে রয় সে দূরে।

সাধন জলের মকর সে যে,
মরলি মিছে সাগর খুঁজে,
ভক্তি-বেড়া-জাল বিনে তুই
কেমন করে ধর্‌বি তারে।

যারে তুই আপন ভেবে,
খুজিস্ সারা বিশ্ব ব্যেপে,
সে আপন কি দূরে থাকে
মিল্‌বে তারে আপন ঘরে।

অভিভাষণ

শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

সমবেত ভদ্রমণ্ডলী,

আজ আমরা সকলে স্বনামধন্য মহাপুরুষ স্বর্গত রাজা স্যার সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয়ের স্মৃতি-সভায় উপস্থিত হইয়াছি, তাঁর প্রতি শ্রদ্ধাঞ্জলি জ্ঞাপন করিবার জন্য। আমার বন্ধুবর 'ভারত সঙ্গীত সম্মিলনের' প্রতিষ্ঠাতা, সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞ, পণ্ডিত শ্রীযুক্ত কৃষ্ণধন ভট্টাচার্য্য মহাশয় তাঁহার বিদ্যালয়ের পক্ষ হইতে এই স্মৃতি সভার আয়োজন করিয়া সঙ্গীতজ্ঞমাত্রেরই ধন্যবাদের পাত্র হইয়াছেন সন্দেহ নাই। আমাদের দেশের কোন সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান এই মহৎ কার্য্য করিতে অগ্রসর হন নাই, এমন কি এ কথা কেহ ভাবেন না যে, শ্রেষ্ঠ গুণীগণের স্মৃতি-সভা করা একটী কর্ত্তব্য। রাজা সৌরীন্দ্রমোহনের ন্যায় মহাপুরুষের স্মৃতি পূজায় আমাকে পৌরোহিত্য করিতে হইতেছে, সেজন্য আমি নিজেকে খুব গৌরবান্বিত মনে করিতেছি। এইরূপ স্মৃতি-সভার আয়োজন করিলে আমরা সমবেত হইয়া দেশের লব্ধপ্রতিষ্ঠ মনীষিগণের পবিত্র জীবনী, তাঁহাদের কার্য্যকলাপ এবং গুণের আলোচনা করিবার সুযোগ পাই। প্রায় এক শতাব্দী পূর্ব্বে পাথুরিয়াঘাটার রাজবংশে তাঁহার জন্ম হয়। এই একশত বৎসরের মধ্যে 'ভারতীয় সঙ্গীতের' অনেক উত্থান পতন হইয়াছে। অসাধারণ প্রতিভাসম্পন্ন সৌরীন্দ্রমোহন হিন্দু সঙ্গীত শাস্ত্রের পূর্ণরূপ উপলব্ধি করিয়াছিলেন এবং তাঁহার আজন্ম সাধনার্জ্জিত জ্ঞানরাশি দেশে প্রচার করিয়া ধন্য হইয়াছিলেন। ইঁহার জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা স্বর্গীয় মাহারাজ স্যার যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয়ও সঙ্গীতের একজন শ্রেষ্ঠ পৃষ্ঠপোষক ও উৎসাহদাতা ছিলেন। সে কালের বহু প্রসিদ্ধ গুণী তাঁহার সভা অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন। আজ যে ভারতীয় সঙ্গীত শিক্ষিত, সভ্য সমাজে এবং বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষণীয় বিষয় হইয়া দাঁড়াইয়াছে এবং জনসাধারণের মধ্যে প্রচার লাভ করিয়াছে, তা তাঁহাদের মত গুণগ্রাহী উদার হৃদয় ব্যক্তিগণের প্রাণপণ চেষ্টায়। তাঁহার সময় সঙ্গীতের কিরূপ অবস্থা ছিল তাহা 'গীতসূত্রসার' প্রণেতা সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতাচার্য্য স্বর্গীয় কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় লিখিত ভূমিকার কিয়দংশ উদ্ধৃত করিলে সকলে এ বিষয় উপলব্ধি করিতে পারিবেন। "আমাদের দেশে সঙ্গীতের চর্চ্চা অতিশয় বিরল জন্য সঙ্গীতের পুস্তকেরও তাদৃশ আদর নাই। সুতরাং সঙ্গীত পুস্তক লেখায় বিশাল পরিশ্রমের অনুযায়ী ফল পাওয়া যায় না। এখনও সঙ্গীত চর্চ্চা অপকার্য্য বলিয়া অনেক ভদ্রলোকের ভ্রম আছে। ইহা যে অতিশয় দুঃখের বিষয় তাহা কে না স্বীকার করিবে? পরন্তু এমতাবস্থায় বিবিধ বিদ্যানুরাগী সঙ্গীতবিশারদ রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয়ের ন্যায় উচ্চ পদস্থ ব্যক্তি, এই অপবাদগ্রস্থ বিষয়ে স্বয়ং হস্তক্ষেপ করিয়া বহুবিধ সঙ্গীত পুস্তক প্রকাশ পূর্ব্বক দেশ বিদেশ হইতে যেরূপ অপরিমিত খ্যাতি ও সম্মান সংগ্রহ করিয়াছেন, তাহাতে সঙ্গীত চর্চ্চার কলঙ্ক অপনীত ও সঙ্গীত গ্রন্থকারের পদবীকে উন্নত করা হইয়াছে। ইহাতে তাঁহার নিকট সমস্ত ভারতবর্ষের সঙ্গীত সমাজ চিরকালের জন্য কৃতজ্ঞতা-পাশে বদ্ধ থাকিবে।" শুধু যে ভারতীয় সঙ্গীতেই তাঁহার গভীর জ্ঞান ছিল তাহা নহে, ইউরোপীয় সঙ্গীতও তিনি উত্তমরূপে আয়ত্ত করিয়াছিলেন। সঙ্গীতে তাঁহার বহুমুখী প্রতিভার সম্মান স্বরূপ অক্সফোর্ড বিশ্ববিদ্যালয় হইতে তিনি 'ডক্টর অফ্ মিউজিক' উপাধিতে ভূষিত হন। সৌরীন্দ্রমোহনের সঙ্গীতগুরু সঙ্গীতাচার্য্য ক্ষেত্রমোহন

গোস্বামী মহোদয় ভারতবর্ষে সর্ব্বপ্রথম ইউরোপীয় ষ্টাফ নোটেশন (Staff notation) অবলম্বনে ভারতীয় সঙ্গীতের স্বরলিপি পদ্ধতি আবিষ্কার করেন। আজ যে বাঙ্গলার এবং বাঙ্গলার বাহিরেও নানাবিধ স্বরলিপি গ্রন্থ প্রচার হইয়াছে, তাহা তাঁহার পদাঙ্ক অনুসরণ করিয়া। এই স্বরলিপি লেখন প্রথা আবিষ্কার করিতে রাজা সৌরীন্দ্রমোহন বিশেষ সহায়তা করিয়াছিলেন। সৌরীন্দ্র-মোহন এবং ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী প্রণীত শাস্ত্র বিষয়ক এবং কণ্ঠ ও যন্ত্র সঙ্গীত বিষয়ক গ্রন্থগুলি অদ্যাপি সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ পুস্তকরূপে সমাদৃত। ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী, উদয়চন্দ্র গোস্বামী, গুরুপ্রসাদ মিশ্র, কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি বিশিষ্ট গুণীগণ তাঁহার সভায় নিযুক্ত ছিলেন এবং প্রতিদিন সন্ধ্যায় রাজা বাহাদুর সঙ্গীতালোচনা এবং দেশ বিদেশ হইতে আগত বহু বিখ্যাত শিল্পীগণের গীত-বাদ্য শ্রবণে আনন্দ উপভোগ করিতেন। 'ভূপালী রাগ' রাজা বাহাদুরের অতিশয় প্রিয় ছিল। বিখ্যাত ওস্তাদ-গণের নিকট তিনি ঐ রাগ শুনিতে বড় ভালবাসিতেন। আমি অতি অল্প বয়সে মদীয় পিতৃদেবের নিকট রাজা সৌরীন্দ্রমোহনের কথা শুনিয়াছিলাম। পিতৃদেব রাজা বাহাদুর কর্ত্তৃক আমন্ত্রিত হইয়া কলিকাতায় আসেন। রাজা বাহাদুর তাঁহাকে যথেষ্ট সমাদর করেন এবং তাঁহার গান শুনিয়া ভূয়সী প্রশংসা করেন। রাজা বাহাদুরের অনুরোধে পিতৃদেবকে ভূপালী গাহিতে হইয়াছিল। স্বর্গীয় কেশববাবু তাঁহার সহিত সঙ্গত করেন। পিতৃদেব দেশে ফিরিয়া রাজা বাহাদুরের অজস্র প্রশংসা করেন। পর বৎসর আমি পিতৃদেবের সহিত কলিকাতায় আসিয়া রাজা সৌরীন্দ্রমোহনের সভায় যাই। তিনি আমাকে গান করিতে আদেশ করেন এবং পরে 'গৌড়সারঙ্গ' ও 'বেহাগ' রাগের পার্থক্য জিজ্ঞাসা করেন। আমার তখন অতি অল্প বয়স, উক্ত রাগের পার্থক্য সম্বন্ধে যৎসামান্য বলিতেই রাজা বাহাদুর অতিশয় প্রীত হন।

মহারাজ যতীন্দ্রমোহন এবং রাজা সৌরীন্দ্রমোহন উভয়েই সঙ্গীত-ক্ষেত্রে যে অপরিসীম দান করিয়া গিয়াছেন, তাহা বর্ণনাতীত, তাঁহাদের সময় কোন গুণী বিদেশ হইতে আসিলে তাঁহারা তাঁহাকে উপযুক্ত পারিশ্রমিক ও সম্মান সহকারে নিজ দরবারে নিযুক্ত করিতেন এবং সঙ্গীতে প্রতিভাশালী ব্যক্তিগণকে তাঁহার নিকট শিক্ষার ব্যবস্থা করিয়া দিতেন। অধুনা দেশের রাজা মহারাজাগণের মধ্যে এরূপ দেখা যায় না। সঙ্গীত সম্মেলন প্রভৃতির অধিবেশন দ্বারাও সঙ্গীতের উন্নতির কোন সহায়তা হইতেছে না। সঙ্গীতের যথার্থ উন্নতি করিতে হইলে গঠনমূলক কার্য্যপ্রণালী আবশ্যক। সঙ্গীতে প্রকৃত জ্ঞানী এবং গুণগ্রাহী ব্যক্তি আমাদের দেশে এখন অতি অল্পই আছেন।

আজ যে সকল গুণীগণ রাজা সৌরীন্দ্রমোহনের প্রতি শ্রদ্ধা নিবেদন করিতে এখানে সমবেত হইয়াছেন তাঁহাদিগকে আমার আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি। *

---

* রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয়ের প্রথম বার্ষিক স্মৃতি-উৎসবের সভাপতি সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের অভিভাষণ।

স্বরলিপি

(খেয়াল)

হাম্বীর—একতালা

পায়লিয়া মোরি বাজনি বাজে
ঝনকি ঝনকি ঝন নন নন।
একে চাঁদনি রাত,
দুঝে সাস গৃহ জাগ,
তিঝে নাগিনী ননদিনী,
ক্যায়সে যাউ পিয়াকো পাস।

জাতি—সম্পূর্ণ। ব্যবহার—দুই মধ্যম। বাদী ধৈবত। সম্বাদী—গান্ধার।

কথা—অজ্ঞাত

স্বরলিপি—শ্রীতারাপদ চট্টোপাধ্যায় (মালিহাটী)

স্থায়ী

	০			১			+			৩			
II	পা	ক্ষাপা	পা	ক্ষাপা	গা	মা I	ধা	ধা	না	পধা	-নর্রা	র্সা	
	পা	য়০	লি	য়া০	মো	রি	বা	জ	নি	বা০	০০	জে	

০			১			+			৩			
মা	গা	পা	ক্ষা'	ধা	পা I	গা	মা	রা	সন্‌া	রা	সা	II
ঝ	ন	কি	ঝ	ন	কি	ঝ	ন	ন	ন০	ন	ন	

অন্তরা

	০			১			+			৩		
II	পা	-া	পা	ধা	ধা	পা I	র্সা	-া	-া	র্সা	-া	-া
	এ	০	কে	চাঁ	দ	নি	রা	০	০	ত	০	০

০			১			+			৩		
র্সা	-নর্সা	ধা	র্সা	-না	র্রা I	র্সা	-র্গা	র্রা	র্সনা	-ধপা	ক্ষাপা
দু	, ০০	ঝে	সা	০	স	গৃ	০	হ	জা০	০০	গ০

০ | ১ | + | ৩
মা -গা পা | ক্ষা ধা পা I গা গমা রা | সা -ন্‌রা -সা |
তি ০ ঝে | না গি নী ন ন০ দি | নী ০০ ০ |

০ | ১ | + | ৩
সা মা গা | -পা ক্ষাধা পা I র্সনা ধনা র্সর্রা | র্সনা -ধপা ক্ষাপা II
ক্যা য় সে | ০ জা০ উ পি০ য়া০ কো০ | পা০ ০০ স০

তান

১। (+) ক্ষাপা ধনা র্সর্রা | (৩) র্গর্রা র্সনা ধপা |

২। (+) ধনা র্সর্রা র্গর্রা | (৩) র্সনা ধপা ক্ষাপা |

৩। (+) সরা গমা পধা | (৩) নর্রা র্সনা ধপা |

৪। (+) র্গর্রা র্সনা র্রর্সা | (৩) নধা র্সনা ধপা |

৫। (১) গরা মগা পক্ষা I (+) গমা নধা ক্ষাপা | (৩) গমা রসা ন্‌সা |

৬। (+) নর্রা র্সনা ধপা | (৩) ক্ষাপা গমা রসা | (০) ন্‌রা সসা গরা | (১) মগা পক্ষা ধপা I
(+) ক্ষাপা ধনা র্সা | (৩) র্গর্রা র্সনা ধপা |

৭। (০) র্গর্রা র্সনা র্রর্সা | (১) নধা ক্ষাপা ধনা I (+) র্সা, ক্ষাপা ধনা | (৩) র্সা, ক্ষাপা ধনা |

৮। (০) সমা গপা ক্ষাধা | (১) পনা ধর্সা নর্রা I (+) র্সনা ধপা ক্ষাপা | (৩) গমা রসা ন্‌সা |

বোল তান

১। +ঋপা -ননা ধপা | ৩-ঋপা ধপা গমা | ০-ধধা ঋপা মগা | ১গমা -রসা ন্সা I
পা ০ ০ ০ য় ০ ০ ০, লি ০ য়া ০ ০ ০, মো ০ ০ রি, বা ০ ০ ০ জনি

+ঋপা -ধনা -স´র´া | ৩স´না -ধপা -ঋপা |
বা ০ ০ ০ ০ ০ জে ০ ০ ০ ০ ০

২। +র´স´া নধা স´না | ৩ধপা গা মা | ০ধা গা মা | ১ধা গা মা I +ধা
পা ০ য় ০ লি ০ য়া ০ মো রি বা, মো রি বা, মো রি বা,

৩। +ঋপা ধনা স´র´া | ৩-স´না ধপা -ঋপা | ০-া গমা ধা | ১গমা ধা গমা I +ধা
পা ০ য় ০ লি ০ ০ ০ য়া ০ ০ ০ ০, মোরি বা, মোরি বা, মোরি বা,

৪। +স´না ধনা স´র´া | ৩স´না ধপা ঋধা | ০পপা স´ধা পঋা | ১ধপা গমা রসা I
পা ০ য়লি য়া ০ মোরি বাজ নিবা ০ জে ঝন কিঝ নকি ঝন নন

+ন্সা নধা পঋা | ৩গমা ধা নধা | ০পঋা গমা ধা | ১নধা পঋা গমা I ধা
নন পায় লিয়া মোরি বা, পায় লিয়া মোরি বা, পায় লিয়া মোরি বা,

৫। ০ধনা স´র´া নস´া | ১ধপা ঋধা পপা I +গমা গমা রপা | ৩গমা রসা ন্সা |
পায় লিয়া মোরি, বাজ নিবা ০ জে ঝন কিঝ নকি ঝ ন নন নন

০স´না ধপা গমা | ১ধনা স´র´া -নস´া I +ধনা স´র´া -নস´া | ৩ধনা স´না -নস´া |
পায় লিয়া মোরি বাজ নিবা ০ জে বাজ নিবা ০ জে বাজ নিবা ০ জে

সেতার শিক্ষা

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

বিগত ১৩৪৬ সনের বৈশাখ সংখ্যা হইতে "সেতার শিক্ষা" শীর্ষক ধারাবাহিক প্রবন্ধ লিখিতে আরম্ভ করিয়া বিগত এক বৎসরে সেতারের অবয়ব, যন্ত্রবাদন কৌশল, সাধনোপযোগী বিভিন্ন প্রকার হস্তপাঠ ও অলঙ্কার ইত্যাদি সংক্ষেপে সহজ ভাষা ও স্বরলিপির সাহায্যে প্রকাশ করিতে চেষ্টা করিয়াছি। অলঙ্কার বর্ণনা যদিও অসম্পূর্ণ রহিয়াছে তথাপি নববর্ষের প্রারম্ভে শিক্ষার ধারাকে নূতন রূপে রূপান্তরিত করিতে মনস্থ করিয়াছি। অলঙ্কারের অবশিষ্ট অংশ স্থানান্তরে বর্ণিত হইবে

ক্রমাগত হস্ত সাধনার বৈজ্ঞানিক প্রণালীর ব্যাখ্যা দ্বারা শিক্ষার্থীর ধৈর্য্যচ্যুতি, ভীতির সঞ্চার বা অরুচি ঘটাইবার আশঙ্কায়ই হউক বা নূতন শিক্ষার্থীর গৎতোড়া বাজাইবার স্বাভাবিক আকাঙ্ক্ষা নিবৃত্তির জন্যই হউক তথাকথিত "শুষ্ক স্বরসাধনা"র উল্লেখ সম্প্রতি এই পর্য্যন্ত করা হইল।

সহজ হইতে ক্রমশঃ কঠিন ও উচ্চাঙ্গের গৎ তোড়া কি নিয়মে শিক্ষা করিলে এবং ঐ সঙ্গে সহজ হইতে অপেক্ষাকৃত কঠিন অলঙ্কারগুলি কিভাবে প্রয়োগ করিলে সাধনার পথে শিক্ষার্থী ক্রমশঃ অগ্রসর হইবে এবং স্বীয় উন্নতি উপলব্ধি করিয়া আনন্দিত ও উৎসাহিত হইবে তৎপ্রতি দৃষ্টি রাখিয়া নব পদ্ধতি অবলম্বনে 'সেতার শিক্ষার' অবশিষ্ট অংশ ধারাবাহিকরূপে প্রকাশ করিবার বাসনা রহিল।

নববর্ষের দ্বিতীয় সংখ্যায় প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী মদীয় ওস্তাদ স্বর্গীয় এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেব হইতে প্রাপ্ত "সরফর্দ্দা" রাগিণীর একটী সহজ গৎ কয়েকটী তানসহ নিম্নে লিপিবদ্ধ হইল।

যে সমস্ত শিক্ষার্থী সেতারের নায়কী তারে আঘাত করিয়া ডা, রা ও ডেরে এই তিনটী বোল বাজাইয়া স্বরগ্রাম সাধিতে শিখিয়াছেন তাঁহারা অনায়াসে এই গৎটী স্বরলিপি দৃষ্টে যন্ত্রে বাজাইতে সক্ষম হইবেন। অঙ্গুলী চালনার সঙ্কেত স্বরলিপিতে তর্জ্জনীর টিপ ১ ও মধ্যমাঙ্গুলীর টিপে নির্গত স্বরগুলির নিম্নে ২ দেওয়া হইল। প্রথম দুই তিনটী গতে নির্দ্দেশিত অঙ্গুলী চালনা অনুযায়ী গৎ অভ্যাস করিলে পরে অঙ্গুলীর টিপ আপনা হইতেই উক্ত নিয়মে পড়িবে।

সরফর্দ্দা—ত্রিতাল

স্থায়ী

	১				+				৩				০		
মমা	গা	ররা	সা	রা I	গা	গা	গা	ররা	গা	মমা	পা	ধা	পা	মা	গা
ডেরে	ডা	ডেরে	ডা	রা	ডা	ডা	রা	ডেরে	ডা	ডেরে	ডা	রা	ডা	ডা	রা
২	১	১	১	১	১	১	১	১	১	১	১	২	১	১	১

অন্তরা

	১				+				৩				০		
মমা	গা	ররা	সা	রা I	গা	গা	গা	স́স́া	না	র́র́া	স́া	না	ধা	পা	গা
ডেরে	ডা	ডেরে	ডা	রা	ডা	ডা	রা	ডেরে	ডা	ডেরে	ডা	রা	ডা	ডা	রা
২	১	১	১	১	১	১	১	২	১	২	১	১	১	১	১

তান

১ ০ ১ +
গা মমা পা ধা ১। পধধা পমা গরা মমা | গা ররা সা রা I গা
ডা ডেরে ডা রা ডাডেরে ডারা ডারা ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা
এই পর্য্যন্ত বাজাইয়া ১ ২ ১ ২ ১ ১ ২ ১ ১ ১ ১ ১

৩ ০ ১ +
গা মমা ২। পধধা নর্সা | নধধা পমা গরা মমা | গা ররা সা রা | গা
ডা ডেরে ডাডেরে ডারা ডাডেরে ডারা ডারা ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা
বাজাইয়া ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ২ ১ ১ ১ ১ ১

+ ৩ ০ ১ +
গা গা গা ররা ৩। সররা গমা পধধা নর্সা | নধধা পমা গরা মমা | গা ররা সা রা | গা
ডা ডা রা ডেরে ডাডেরে ডারা ডাডেরে ডারা ডাডেরে ডারা ডারা ডেরে ডা ডেরে ডা রা রা
বাজাইয়া ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ২ ১ ২ ১ ১ ১ ১ ২ ১ ১ ১ ১ ১

+ ৩ ০ ১ +
গা গা গা ররা ৪। র্গর্রা র্সনা ধপা ধনা | র্সনা ধপা মগা মমা | গা ররা সা রা | গা
ডা ডা রা ডেরে ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা
বাজাইয়া ২ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ২ ১ ১ ১ ১ ১ ২ ১ ১ ১ ১ ১

১ + ৩ ০
মমা | গা ররা সা রা ৫। সরা গমা রগা মপা | গমা পধা মপা ধনা | র্সনা ধপা মগা মমা |
ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা
বাজাইয়া ১ ১ ১ ২ ১ ২ ১ ১ ১ ১ ১ ২ ১ ১ ১ ১ ২ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১

১ +
গা ররা সা রা I গা
ডা ডেরে ডা রা ডা
১ ১ ১ ১ ১

১ + ৩ ০
মমা | গা ররা সা রা ৬। র্গর্রা র্সনা র্রসা নধা | র্সনা ধপা ধননা র্সর্রা | র্সননা ধপা মগা মমা |
ডেরে ডাডেরে ডা রা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডাডেরে ডারা ডাডেরে ডারা ডারা ডারা
বাজাইয়া ২ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ২ ১ ১ ১ ১ ১ ২

১ +
গা ররা সা রা I গা
ডা ডেরে ডা রা ডা
১ ১ ১ ১ ১

সেতারের গৎ

আলাহিয়া-বেলাওল—ত্রিতাল

রচনা—শ্রীসুশীলকুমার ভঞ্জ চৌধুরী বি. এ.

স্বরলিপি—স্বপ্নময়ী চৌধুরী

স্থায়ী

০ ১ + ৩
II গা মমা রা গা | -া পা নধা না I র্সা -া -া র্রা | র্সা না ধা পা |
ডা ডিরি ডা ডা | ০ রা ডা রা ডা ০ ০ রা | ডা রা ডা রা |

০ ১ + ৩
ধা ননা র্সা ধা | -ণা ধা পা মা I গা পপা মা গা | -মা রা সা সা II
ডা ডিরি ডা ডা ০ রা ডা রা ডা ডিরি ডা ডা র্ ডা ডা রা

অন্তরা

০ ১ + ৩
II পা পপা পা নধা | -া না র্সা র্সা I র্রা র্গা -র্মা র্রা | র্সা র্রা না র্সা |
ডা ডিরি ডা ডা | ০ রা ডা রা ডা ডা ০ রা | ডা রা ডা রা |

০ ১ + ৩
র্সা -া পা ধনা | র্সর্রা র্সা না ধা I পা ধা মা গা | -মা রা সা সা II
ডা র্ ডা ডা০ ০ ০ রা ডা রা ডা রা ডা ডা ০ রা ডা রা

তান

\+ ৩
১। র্সনা র্সনা ধপা ধপা | মগা পমা গমা রসা I
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

\+ ৩
২। পধা নর্সা র্রর্গা র্রর্সা | নধা পমা গরা সা I
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা

\+ ৩ ০ ১ +
*৩। র্সা ০ র্সা ০ | র্সা ০ ০ ০ | র্সর্রা র্গর্মা র্রর্সা নধা | পমা গরা গপা ধনা I র্সা
ডা রা ডা রা ডা রা রা রা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা

\+ ৩ ০ ১ +
৪। র্গর্রা র্সর্রা র্সনা ধপা | র্সনা ধণা ধপা মগা | পমা গমা রসা ন্সা | ধনা র্সধা নর্সা ধনা I র্সা
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা

\+ ৩ ০ ১
৫। সরা গমা রগা মপা | ধপা নধা র্সনা র্রর্সা | নর্রা র্সনা ধপা ধমা | পমা গমা ররা সা I
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা

\+ ৩ ০ ১ +
গঃ মমঃ রগা ঃপঃ ধনা | র্সা -া গঃমমঃ রগা | ঃপঃ ধনা র্সা -া | গঃমমঃ রগা ঃপঃ ধনা I র্সা
ডা ডিরি ডাডা ০ রা ডারা ডা ০ ডা ডিরি ডাডা ০ রা ডারা ডা ০ ডা ডিরি ডাডা ০রা ডারা ডা

০ ১ +
৬। র্সনা ধপা মগা পমা | গমা রসা ন্ধা পা | সরা গমা পগা মপা I
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা ডারা

৩ ০ ১ +
ধপা ধমা পগা মরা | গপা ধনা র্সা গপা | ধনা র্সা গপা ধনা I র্সা
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডা

---

* ৩নং তানের মধ্যে যে স্থান সমূহে ০ বিন্দুচিহ্ন প্রয়োগ করা হইয়াছে, সেগুলি একমাত্রা হিসাবে ঝঙ্কারের তারে বাদিত হইবে।

স্বরলিপি

(খেয়াল)

জৌনপুরী—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

কাজল আঁখির মায়া,
মুছে যায় প্রভাত পাখীর গানে।
অরুণ উষার কাঁদে
নিশীথ স্বপন কাঁদে,
পরাণ বঁধুয়া আমারে ভুলিয়া
গিয়াছে কোথা কে জানে।

কথা ও সুর—শ্রীপ্রসাদ বসু

স্বরলিপি—শ্রীরতন চট্টোপাধ্যায়

স্থায়ী

০ ১ + ৩
II মপা -দণসা́ ণা সা́ | ণদা -া পদা মপা I ণদা -া -া -মপা | মজ্ঞা -া (-রা -মা) রা মজ্ঞা |
কা০ ০০০ জ ল | আঁ ০ খি০ র০ মা ০ ০ ০ | য়া ০ ০ ০ মু ছে |

০ ১ + ৩
রা -া -সা -া | রা -মা পদা -মা I পদা -ণর্সা ণা র্সা | ণদা -া পা -া II
যা ০ য়্ ০ | প্র ০ ভা০ ত পা০ ০০ খী র | গা ০ নে ০

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
I {মা -পা ণদা ণা | সা́ -া সা́ সা́ | রা́ -সণা সা -া | -া -া -া -া I
অ ০ রু ণ | উ ০ ষা র | ফাঁ ০ দে ০ | ০ ০ ০ ০

+ ৩ ০ ১
ণসা́ -রা́জ্ঞা́ রা́ সা́ | ণা র্সা রা́ -া | র্সদা -া পা -া | -া -া -া -া} I
নি০ ০০ শী থ | স্ব প ন ০ | কাঁ ০ দে ০ | ০ ০ ০ ০

+ ৩ ০ ১
পা দা মপা -া | মজ্ঞা সরা সা -া | রমা মপা পদা -মপা | পণা দা পা -া I
প রা ণ ০ | বঁ ধু য়া ০ | আ০ মা০ রে০ ০০ | ভু লি য়া ০

+ ৩ ০ ১
পা -জ্ঞা র্রা র্সা | ণর্সা -র্রর্সা ণদা -পমা | রমা -পদা ণর্সা -র্রর্সা | -ণদা -পমা -জ্ঞরা -সা II
গি য়া ছে কো | থা০ ০০ কে০ ০০ | জা০ ০০ নে০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০

বোলতান *

০ ১ +
১। সরা -মপা দণা র্সর্রা | র্সণা -দপা মজ্ঞা -রসা ।
আঁ০ ০০ খি০ র০ মা০ ০০ য়া০ ০০

৩ ০ ১ +
২। মপা -দণা র্সর্রা র্জ্ঞর্রা | র্সণা -দপা মজ্ঞা -রমা | পণা দপা -মজ্ঞা রসা I
কা০ ০০ জ০ ল০ আঁ০ ০০ খি০ ০০ র০ মা০ ০০ য়া০

+ ৩ ০ ১ +
৩। সরা -মপা দণা পদা | মজ্ঞা -রমা পণা পদা | দণা -র্সর্রা -র্সণা দপা | ণদা পমা জ্ঞরা সা I
কা০ ০০ জ০ ল০ আঁ০ ০০ খি০ ০র মা০ ০০ ০০ য়া০ মু০ ছে০ যা০ য়

১ + ৩ ০
৪। সরা মপা মজ্ঞা, রমা I পণা দপা, দণা র্সর্রা | সণা, র্সর্রা র্জ্ঞর্রা র্সণা | দপা মজ্ঞা রমা পণা |

১ + ৩
র্সণা দপা মজ্ঞা রসা I রমা পণা দপা মজ্ঞা | রমা পণা দপা মজ্ঞা |

০ ১ +
রমা পণা দপা মজ্ঞা | আঁ ০ খি র | মা......

---

* বোলতানের স্বরবিন্যাসগুলি স্বাধীন তানরূপে ব্যবহার করা চলিবে। ৪র্থটী তেহাইযুক্ত তান। প্রথম তাল হইতে আরম্ভ করিতে হইবে।

—স্বরলিপিকার

সঙ্গীতের বর্ণ-পরিচয়

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

সপ্তকান্তর্গত স্বরসমূহের পরস্পর অন্তর্ব্যবধান এবং ব্যবধানিক শ্রুতিসমূহের সূক্ষ্মাংশ বিচার

শব্দতাত্ত্বিক পণ্ডিতগণ তাঁহাদের গবেষণার বিচারে যাহা পাইয়াছেন, তাহাতে নির্দ্দিষ্ট সময়ের মধ্যে সমব্যবধানিক কম্পনজনিত যে শ্রুতিধ্বনি উত্থিত হয়, তাহাকেই সঙ্গীতের ধ্বনি (Musical sound) বলিয়া নির্দ্ধারণ করিয়াছেন। অসমান কম্পনজনিত যে শ্রুতি ধ্বনিত হয় তাহা কর্কশ ধ্বনি (Unmusical voice) বলিয়া নিরূপিত হইয়াছে। স্ত্রী, পুরুষ ও বালকের কণ্ঠে প্রতি সেকেণ্ডে ১৬টী কম্পনজনিত সাঙ্গীতিক শ্রুতি-ধ্বনি হইতে প্রয়োজন মত দ্বিগুণ, ত্রিগুণ ও চতুর্গুণ হিসাবে ৪৮০০ পর্য্যন্ত কম্পনজনিত সাঙ্গীতিক শ্রুতিধ্বনি উৎপন্ন হইয়া থাকে।

কোন একটি শব্দ কোন নির্দ্দিষ্ট কালের মধ্যে ধ্বনিত হইয়া কম্পনের তারতম্য অনুসারে উহার স্বর উচ্চ বা নিম্ন ধ্বনির হইয়া থাকে। সাঙ্গীতিক শব্দোপযোগী কোন ধ্বনির কম্পন সংখ্যাকে কোন একটি নির্দ্দিষ্ট সুরে স্থির করিয়া ঐ সময়ের ভিতর ক্রমে ক্রমে কম্পন সংখ্যা বাড়াইয়া গেলে সেই নির্দ্দিষ্ট কম্পনের ঠিক দ্বিগুণ কম্পন সংখ্যায় এমন একটি সুর পাওয়া যায়, যাহা সেই নির্দ্ধারিত সুরের সহিত মিশিয়া ঠিক এক সুরের মত মনে হয়, অর্থাৎ দ্বিগুণ সম্বন্ধ বিশিষ্ট এমন একটি সুর পাওয়া যায় যাহা সেই পূর্ব্ব নির্দ্ধারিত সুরের অষ্টক সুর বা Octave বলিয়া নির্ণীত হয়। আটটী সুরের সমন্বয়ে যে একটি অষ্টক গঠিত হয়, সেই অষ্টকের প্রথম সুরটিকে যদি "সা" সুর হিসাবে ধরা যায় তাহা হইলে সেই সা সুরের ৪র্থ—"মা" এবং ৫ম—"পা" এই দুইটি বিভিন্ন সুর সেই নির্দ্ধারিত "সা" সুরের সহিত প্রায় অনেকাংশে মিলিয়া যায় এবং সম মৃদুস্বর বিশিষ্ট হইয়া শ্রবণেন্দ্রিয় সাহায্যে একই প্রকার স্বর শ্রুতিগোচর হইয়া থাকে।

এক্ষণে বুঝা যাইতেছে যে, প্রথম নির্দ্ধারিত "সা" সুরের দ্বিগুণ উচ্চ কম্পনে হয় "অষ্টক সা", "রে" সুরের দ্বিগুণ উচ্চ কম্পনে হয় "অষ্টক রে", "গা" সুরের দ্বিগুণ উচ্চ কম্পনে হয় "অষ্টক গা", "মা" সুরের দ্বিগুণ উচ্চ কম্পনে হয় "অষ্টক মা", "পা" সুরের দ্বিগুণ উচ্চ কম্পনে হয় "অষ্টক পা", "ধা" সুরের দ্বিগুণ উচ্চ কম্পনে হয় "অষ্টক ধা" এবং "নি" সুরের দ্বিগুণ উচ্চ কম্পনে হয় "অষ্টক নি"।

সম্পূর্ণ এক অষ্টক সুরের অন্তর্বিভাগ প্রণালী

ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্রাভিজ্ঞদিগের নির্দ্দেশানুযায়ী সম্পূর্ণ এক অষ্টক সুরের সুরানুপাত সম্বন্ধে অনুসন্ধান করিলে দেখা যায় যে, প্রথম নির্দ্ধারিত সা সুরের অনুপাত এক সেকেণ্ড যদি ধরা যায় ১ তাহা হইলে রে সুরের হইবে ১⅛,

গা স্বরের হইবে ১¼, মা স্বরের হইবে ১⅓, পা স্বরের হইবে ১½, ধা স্বরের হইবে ১⅔, নি স্বরের হইবে ১⅞ এবং অষ্টক সা স্বরের হইবে ২।

ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্রকারগণ শ্রুতির সূক্ষ্ম বিভাগগুলিকে স্বরান্তর বলিয়া আখ্যা দিয়াছেন এবং ইয়োরোপীয় সঙ্গীতবৈজ্ঞানিকগণ স্বরান্তরকে Interval of two notes বলিয়া থাকেন। এক্ষণে সাধারণের সুবিধার্থে সরল ও সহজভাবে মনুষ্যকণ্ঠোপযোগী উদারা, মুদারা ও তারা গ্রামভুক্ত শুদ্ধ স্বরসমষ্টির সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম কম্পন সংখ্যার সাঙ্গীতিক শ্রুতিধ্বনির একটি আনুমানিক হিসাব-তালিকা নিম্নে প্রদত্ত হইল।

সাঙ্গীতিক শ্রুতিধ্বনি তালিকা

উদারার সাঙ্গীতিক শ্রুতিধ্বনি :—

ষড়্‌জ	স্বরে—	২৫৬	কম্পনসংখ্যা	
ঋষভ	,,	২৮৮	,,	,,
গান্ধার	,,	৩২০	,,	,,
মধ্যম	,,	৩৪০	,,	,,
পঞ্চম	,,	৩৮৪	,,	,,
ধৈবত	,,	৪২৬	,,	,,
নিষাদ	,,	৪৮০	,,	,,

মুদারা সাঙ্গীতিক শ্রুতিধ্বনি :—

ষড়্‌জ	স্বরে—	৫১২	কম্পনসংখ্যা	
ঋষভ	,,	৫৭৬	,,	,,
গান্ধার	,,	৬৪০	,,	,,
মধ্যম	,,	৬৮০	,,	,,
পঞ্চম	,,	৭৬৮	,,	,,
ধৈবত	,,	৮৫২	,,	,,
নিষাদ	,,	৯৬০	,,	,,

তারার সাঙ্গীতিক শ্রুতিধ্বনি :—

ষড়্‌জ	স্বরে—	১০২৪	কম্পনসংখ্যা	
ঋষভ	,,	১১৫২	,,	,,
গান্ধার	,,	১২৮০	,,	,,
মধ্যম	,,	১৩৬০	,,	,,
পঞ্চম	,,	১৫৩৬	,,	,,
ধৈবত	,,	১৭০৪	,,	,,
নিষাদ	,,	১৯২০	,,	,,

এক অষ্টক স্বরের অন্তর্ব্যবধানিক কম্পন-শ্রুতিসংখ্যাগুলি যদি প্রত্যেকে প্রত্যেকের সঙ্গে সমব্যবধানিক সংখ্যায় (Equal temperament) হইত তাহা হইলে কম্পনজনিত-শ্রুতিধ্বনির হিসাবে কোন গোলযোগই থাকিত না এবং তদ্দ্বারা সাধারণের বুঝিবার পক্ষেও এত জটিল হইত না। এমন কি এক স্বরের পরিবর্ত্তে আর এক স্বর কল্পনা করা হইলে তাহাতে কিছুমাত্র দোষের কারণ হইত না। ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্রকারগণের শ্রুতি-নির্দ্দেশে দেখা যায় যে, শ্রুত্যন্তর্গত স্বরগুলি পরস্পর পরস্পরের সহিত সমব্যবধানিক সংখ্যায় নাই এবং সেইজন্যই স্বরবিন্যাস কালে একটি স্বরের স্থানে আর একটি স্বর কল্পনা করিলে সকল সময়ে সেই স্বরের বিশুদ্ধতা বজায় থাকে না। যেমন সা স্বরের স্থানে যদি রে স্বর কল্পনা করিয়া পর পর স্বরগুলি স্থাপন করা যায় তাহা হইলে দেখা যাইবে যে, ঐ কল্পিত সা স্বরটি ত্রিশ্রুতি বিশিষ্ট রে স্বরের স্থান অধিকার করিয়াছে, এবং অবশিষ্ট পরবর্ত্তী স্বরগুলিও শ্রুতি বিভাগের নিয়মানুযায়ী স্থানচ্যুত হইয়া যথারীতি পরিবর্ত্তিত হইয়া গিয়াছে, এইরূপ অবস্থায় প্রকৃত চতুঃশ্রুতি বিশিষ্ট সা স্বরের সম্পূর্ণ বিশুদ্ধতা বজায় থাকা সম্ভব হয় না। যদিও এখানে এই একটি মাত্র অতি সূক্ষ্ম শ্রুতির ব্যতিক্রম ঘটিল কিন্তু ইহা শ্রবণেন্দ্রিয়ের সাহায্যে অনুভব করা যে বিশেষ কষ্টসাপেক্ষ তাহাতে কোন সন্দেহ নাই, কারণ শ্রুতি অতি সূক্ষ্ম স্বরাংশ ও শ্রবণেন্দ্রিয়গ্রাহ্য।

শ্রুতিসমূহের অন্তর্বিভাগ প্রণালী

শ্রুতির সম্পূর্ণ অন্তরটিকে নানা ভাগে বিভক্ত করা সম্ভব হইলেও, ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্রকারগণ শ্রুতির বৃহদন্তরটিকে কেবলমাত্র শুদ্ধ স্বরসমষ্টির জন্য সাত ভাগে বিভক্ত করিয়াছেন। এই সাতটি ভাগের মধ্যে কতকগুলি চতুঃশ্রুতি বিশিষ্ট স্বর, কতকগুলি ত্রিশ্রুতি বিশিষ্ট স্বর এবং কতকগুলি দ্বিশ্রুতি বিশিষ্ট স্বর। শ্রুতির হ্রাস ও বৃদ্ধি অনুসারে শ্রুতিস্বর বিকৃত ভাব প্রাপ্ত হইয়া এক একটি অভিনব আকারের স্বররূপে প্রকাশ পাইয়া থাকে। এই নির্দ্ধারিত বাইশটি শ্রুতি সংখ্যাতেই শুদ্ধ স্বর সপ্তকের উদ্ভব হইয়াছে। এই শুদ্ধ স্বর সপ্তক আবার নির্দ্দিষ্ট নিয়মের ব্যতিক্রম হইয়াই বিকৃত ভাব ধারণ করিয়া থাকে। কোন একটি নির্দ্দিষ্ট স্বরের নির্দ্ধারিত শ্রুতি-সংখ্যার বিচ্যুতি ঘটিলে অর্থাৎ অন্য একটি স্বরের সঙ্গে সংযোগ ঘটিলে সেই উভয় স্বরই বিকৃত ভাব প্রাপ্ত হইয়া থাকে—ইহাই বিকৃত স্বরের লক্ষণ। এবম্বিধ নিয়মাবলম্বনে সাতটি শুদ্ধ স্বরের হ্রাস ও বৃদ্ধির ওজন অনুযায়ী সর্ব্বসমেত দ্বাদশটি স্বরের পরিচয় পাওয়া যায়। তন্মধ্যে বিকৃত স্বর-পর্য্যায় সাধারণ ব্যবহারোপযোগী চারিটি "কোমল" ও একটি "কড়ি" স্বর ব্যবহৃত হয়।

সাধারণ ব্যবহারোপযোগী কোমল ও কড়ি সুরের স্থান নির্ণয়

১। **সা** ও **রে** সুরের শ্রুত্যন্তর মধ্যে কোমল **রে** সুরের অবস্থান।
২। **রে** ও **গা** সুরের শ্রুত্যন্তর মধ্যে কোমল **গা** সুরের অবস্থান।
৩। **গা** ও **মা** সুরের শ্রুত্যন্তর মধ্যে এমন একটি সূক্ষ্ম ক্ষুদ্রান্তর আছে, যাহা সাধারণত সঙ্গীতে ব্যবহার হয় না।
৪। **মা** ও **পা** সুরের শ্রুত্যন্তর মধ্যে তীব্র বা কড়ি **মা** সুরের অবস্থান।
৫। **পা** ও **ধা** সুরের শ্রুত্যন্তর মধ্যে কোমল **ধা** সুরের অবস্থান।
৬। **ধা** ও **নি** সুরের শ্রুত্যন্তর মধ্যে কোমল **নি** সুরের অবস্থান।
৭। **নি** ও **সা** সুরের শ্রুত্যন্তর মধ্যে এমন একটি সূক্ষ্ম ক্ষুদ্রান্তর আছে, যাহা সাধারণ সঙ্গীতে ব্যবহার হয় না।

এইরূপ শুদ্ধ সুরগুলির পরস্পর ব্যবধান মধ্যে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অন্তর শ্রুতি স্থানে সুর যোজনা করিয়া কোমল ও কড়ি সুরের উদ্ভব হয়।

এক অষ্টকের ১ম স্বর "সা" হইতে ৮ম স্বর "সা" সুর মধ্যে যে একটি ব্যবধান আছে তাহাতে ২২টি সূক্ষ্ম শ্রুতির পরিচয় পাওয়া গিয়াছে। তন্মধ্যে তিনটি স্বর ৪ শ্রুতি অন্তর বিশিষ্ট, দুইটি স্বর ৩ শ্রুতি অন্তর বিশিষ্ট এবং অবশিষ্ট দুইটি স্বর ২ শ্রুতি অন্তর বিশিষ্ট হিসাবে ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্রে উল্লিখিত আছে। নিম্নে তাহা বিশদভাবে বিবৃত হইল :—

৪ শ্রুতি অন্তর বিশিষ্ট সুরের পরিচয়

"ষড়জ, মধ্যম ও পঞ্চম" এই তিনটি চারি শ্রুতি বিশিষ্ট স্বর, যথা—

১। **সা** ও **রে**	সুরের অন্তশ্রুতিগত ব্যবধান	= ৪ শ্রুতি	এই সুরগুলিকে "বৃহদন্তর" বলা হয়।
২। **মা** ও **পা**	" " "	= ৪ শ্রুতি	
৩। **পা** ও **ধা**	" " "	= ৪ শ্রুতি	

৩ শ্রুতি-অন্তর বিশিষ্ট সুরের পরিচয়

"ঋষভ ও ধৈবত" এই দুইটি তিন শ্রুতি বিশিষ্ট স্বর, যথা :—

৪। "রে হইতে গা" সুরের অন্ত্যশ্রুতিগত ব্যবধান — ৩ শ্রুতি
৫। "ধা „ রে" „ „ „ — ৩ শ্রুতি
} এই সুরগুলিকে "মধ্যান্তর" বলা হয়।

২ শ্রুতি অন্তর বিশিষ্ট সুরের পরিচয়

"গান্ধার ও নিষাদ" এই দুইটি দুই শ্রুতি বিশিষ্ট স্বর, যথা :—

৬। "গা হইতে মা সুরের অন্ত্যশ্রুতিগত ব্যবধান — ২ শ্রুতি
৭। "নি „ র্সা" „ „ „ — ২ শ্রুতি
} এই সুরগুলিকে "ক্ষুদ্রান্তর" বলা হয়।

এবম্প্রকার শ্রুতি বিভাগানুযায়ী সাতটি শুদ্ধ স্বরকে একটি নির্দ্দিষ্ট নিয়মের অনুগত হইয়া থাকিতে হয়।

(ক্রমশঃ)

প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী এস্রাজের গৎ

যোগিয়া—কাওয়ালী

রচনা—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

স্বরলিপি—কুমারী অরুণা দাস (মেরী)

স্থায়ী

০ ১ + ৩
II ঋা -া সা -া | ঋা -া মা -া I গা মা গা ঋা | সা ন্া সা -া |

০ ১ + ৩
দা -া পা -া | মা পা মা পা I দা -া পা -া | মা গা ঋা সা II

১ম অন্তরা

০ ১ + ৩
II মা মা দা না | র্সা -া র্সা -া I র্ঋা র্সা র্ঋা র্মা | র্গা র্ঋা র্সা -া |

০ ১ + ৩
র্মা র্গা র্ঋা র্সা | র্ঋা র্সনা দা পা I মা গা গা ঋা | সা ন্া সা -া |

০ ১ + ৩
সা ঋা গা মা | পা দা না র্সা I র্সা না দা পা | মা গা ঋা সা |

০ ১ + ৩
সঋা গমা ঋগা মপা | গমা পদা র্সা র্সা I র্সনা দপা নদা পমা | দপা মগা ঋা সা II

২য় অন্তরা

	o				১				+				৩			
II	দ্া	দ্া	দ্া	ন্া |	সা	-া	সা	-া I	ঋা	ঋা	ঋা	সা |	সা	ন্া	সা	-া |
	মা	গা	গা	ঋা |	ঋা	সা	ন্া	সা I	দ্া	ন্া	সা	ঋা |	মা	গা	মা	-া |
	র্সা	র্সর্সা	ঋ্ঁা	র্সা |	দা	দদা	দা	মা I	দা	পা	মা	গা |	ঋা	-া	সা	-া |
	সা	মমা	গা	মা |	সা	ঋঋা	ন্া	সা I	প্া	দ্দ্া	প্া	ম্া |	প্া	দ্া	. সা	-া |
	সা	ঋা	গা	গা |	ঋা	গা	মা	মা I	গা	মা	পা	পা |	মা	পা	দা	দা |
	র্সা	না	না	ধা |	ধা	পা	মা	গা I	মা	গা	গা	ঋা |	সা	ন্া	সা	-া II

৩য় অন্তরা

	o				১				+				৩			
I	সা	ঋঋা	সা	ঋা |	গা	মমা	গা	মা I	পা	দদা	পা	দা |	র্সা	-া	র্সা	-া |
	পা	দদা	পা	দা |	মা	পপা	গা	মা I	গা	মমা	গা	গা |	ঋা	-া	সা	-া |
	-া	গা	-া	মা |	পা	-া	-া	-া I	-া	পা	-া	দা |	র্সা	-া	-া	-া |
	র্সা	না	-া	দা |	পা	মা	-া	গা I	মা	গা	-া	ঋা |	সা	-া	-া	-া II

৪র্থ অন্তরা

	o				১				+				৩			
II	সা	ঋা	মা	-া |	মা	গা	মা	-া I	দা	পা	দা	-া |	র্সা	না	র্সা	-া |
	দা	পপা	পা	দা |	মা	গগা	গা	মা I	ঋা	সসা	সা	ঋা |	সা	ন্া	সা	-া |
	দ্া	ন্া	-া	সা |	ঋা	সা	-া	ন্া I	র্সা	না	-া	দা |	পা	মা	-া	গা |
	সা	ঋঋা	গা	মা |	পা	দদা	না	র্সা I	র্সা	ননা	দা	পা |	মা	গগা	ঋা	সা II

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

আলাপের চারি বাণী

ধ্রুপদের ন্যায় আলাপেও চারি বাণী বা স্বরের চারি প্রকার গতি বিদ্যমান। প্রথম গৌড়ীয় বাণী বা গোবরহার, দ্বিতীয় খাণ্ডার, তৃতীয় ডাগর ও চতুর্থ নওহার। এই কয়েক প্রকার বাণীর মধ্যে গৌড়ীয় বাণী সর্ব্বশ্রেষ্ঠ—যে বাণীই গাওয়া হউক না কেন, প্রত্যেক বাণীর সঙ্গে গৌড়ীয় বাণীর ব্যবহার থাকা চাই।

গৌড়ীয় বাণীই যথার্থ শুদ্ধ বাণী। শুদ্ধ বাণীর স্বরসমূহ প্রায়ই সরল। মাঝে মাঝে বক্রগতি ইহাতে থাকিলেও স্বরসমূহের সরল বিন্যাস নষ্ট হয় না। কেননা ইহাতে বক্রগতি আকস্মিকভাবে বা দ্রুতভাবে প্রযুক্ত হয় না। ধীরভাবে প্রয়োগের জন্য তাহা সরলগতির অঙ্গীয় রূপে ব্যবহৃত হয়। শুদ্ধ বাণীর আলাপে মীঁড়ের বাহুল্যই অপরূপ মধুরতার সৃষ্টি করে। গমকের বহুল প্রয়োগ ইহাতে নাই। শান্ত রসই গৌড়ীয় বাণীর প্রধান অবলম্বন। খাণ্ডার বাণীর লয় শুদ্ধ বাণী অপেক্ষা দ্রুত—উহার ছন্দও সম্পূর্ণ বিভিন্ন—প্রতি স্বর উহাতে তীর্য্যক্ গতিতে কাটা কাটা ভাবে প্রযুক্ত হয়, অপেক্ষাকৃত দ্রুত গমকের ব্যবহারে ও প্রতি স্বরের প্রতিবার একাধিক প্রয়োগে খাণ্ডার বাণীতে রস সঞ্চারিত হয়। উদাত্ত ভাব ও বীর রসই খাণ্ডার বাণীর প্রধান আশ্রয়।

ডাগর বাণীর ছন্দ অপেক্ষাকৃত লঘু ও রমণীয়। দুই দুইটি স্বর লইয়া গমকের মৃদু তরঙ্গে স্বরের বৈচিত্র্য প্রদর্শন ডাগর বাণীর বিশেষত্ব—সাধারণতঃ আদি রসেই ইহার প্রয়োগ হইয়া থাকে।

নওহারে স্বরের উল্লম্ফন ও সব পথ উন্মুক্ত হইয়া থাকে। ছুট্‌এর কাজ ইহাতে খুব বেশী। তাহা ছাড়া ইহাতে পূর্ব্বোক্ত তিন বাণীরই সংমিশ্রণ আছে। অদ্ভুত রসের বিকাশই নওহার বাণীর উদ্দেশ্য। নিম্নে গৌড়সারঙ্গ রাগের একটি পদে বিভিন্ন বাণীর উদাহরণ প্রদত্ত হইল।

(১) শুদ্ধ বা গৌড়ীয় বাণী—

সা ন্‌া রা -া সা সা -া গা -া গা রা মা -া গা

গা -া গা মা গা পা -া হ্মা পা -া মা -া গা -া

গা রা মা গা -া গা মা রা -া সা -া।

(২) খাণ্ডার বাণী—

"গা গা" রা সা -া "ন্‌া ন্‌া" "ধ্‌া ধ্‌া" সা -া "গা গা" "রা রা" "মা মা" "গা গা" "পা পা" মা গা "মগা মগা" পা "গমা গমা" রা সা -া।

(৩) ডাগর বাণী—

ন্‌া সা গা -া মগা পহ্মা ধপা মা গা -া পহ্মা পহ্মা পা নধা নধা পহ্মা ধপহ্মপা মা গা -া গরা মগা পহ্মা ধপা মা গা রা সা -া।

(৪) নওহার বাণী—

প্‌া সা -া রা সা -া, গা ন্‌া -া রা ন্‌া সা গা -া মা রা পা -া, প্‌া -া ন্‌া সা গা রা মা গা পা রা -া, ন্‌া -া প্‌া ন্‌া, গা -া রা -া মা গা রা সা -া।

প্রতি আলাপেই গৌড়ীয় বাণী বা গৌড়হার বাণীর প্রাধান্য রাখিয়া বৈচিত্র্যের জন্য অন্যান্য বাণীর প্রয়োগ আদর্শ রাগালাপের সৃষ্টি করিবে। বাংলার তরুণ ছাত্রছাত্রীগণ এ বিষয়ে লক্ষ্য রাখিয়া রাগালাপ শিক্ষা করিবেন, ইহাই আমার অনুরোধ।

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

আড়া চৌতাল

৬৩০। ধা ধাক্ (+) কড়ানে (১) ঘেগে ৺তেটে (০) থুগেস্তা (২)

নানা (০) ত্রেগে (৩) তান তাঘেনে (০) তা ধা (+) কড়ানে (১)

কতা ঘেদে (০) ঘেগে (২) ক্রেথুন ধা (০) ঘেগে

ক্রেথুন (৩) ধা ঘেগে (০) ক্রেথুন ধা (+)

ধাগেনে ধা (২) কতেটে দিঘেনে (০) ত্রেগেনে কত্তা (৩)

ধাআনে ধাগেনে (০) ধা ৺তাগে (+) তেটে কত্ত (১)

ক্রেধেনে থুন্না (০) কদ্ধা ধা (২) ধা ধা কদ্ধা (০) ধা

ধা কদ্ধা (৩) ধা ধা কদ্ধা (০) ধা ধা ধা (+)

৬৩১। কতেটে (+) দিঘেনে ত্রেগেনে (১) কত্তা ধা (০) আনে

৬৩২। দীঘেনে (+) কড়ান্ (১) তাগ ৺দিঘেনে (০) কড়ান (২)

০ ৩ ০ +
তাগ তাঘেন্নে ঘড়ান্ ঘেঘে দী থুউন্না

২ ০ ২ ০ ৩
কেতকা থুন্না কেতকা কড়ান্ ধেটেৎ

০ +
ধাআনে কৎ ধা

+ ১ ০ ২
৬৩৩। ধা কতা গদিন্তা কেনে নাগ তেরেকেটে তাগ

০ ৩ ০ + ১
তেরেকেটে তাগ দেৎ তাধা ৺কড়ান্ থুন্না নানা

০ ২ ০
কতা দে ধেরেকেটে কৎ কৎ কৎ

৩ ০ +
৺তাতা থুন্ ক্রান ধাঃ দেৎ দেৎ থুন্

কড়ান্ ধা কতা থুন্ কড়ান্ ধা কতা

+
থুন্ কড়ান্ ধা

+ ১ ০ ২
৬৩৪। ধা ধা ৺ধাগেনে ধা দ্রেগে কদ্রেকেটে

০ ৩ ০ +
তাগ তেরেকেটে তদ্দি ঘড়ান্ ধাতাগ ৺তা

১ ০ ২ ০ ৩
ক্রান ৺তা কড়ানক ধা আতা কড়ানক ধা

০ +
আতা কড়ানক ধা

কুআড়ি

+ ১ ০ ২
৬৩৫। ঘেএনে ধেএনে কতা দ্রেগে কৎ তাকেটে

০ ৩
ধেকেটে ঘড়ান্ তাগেনে থুগেনে নান্

০ + ১ ০
নাআন থুন্ থুন্ থুন্ ৺তাগেদে ধাতা

২ ০ ৩ ০ +
৺তাগেদে ধাতা ৺তাগেদে ধাতা ধাঃ

৺তা গেদে ঘেনে ৺তা গেদে ঘেনে

+
৺তা গেদে ঘেনে ধা

পুস্তক পরিচয়

শাশ্বতী—শ্রীযুক্ত নির্ম্মল বন্দ্যোপাধ্যায় কর্ত্তৃক প্রণীত। প্রকাশক: শ্রীযুক্ত অচিন্ত্যচন্দ্র মুখোপাধ্যায়, ৭নং মুক্তারাম রো, কলিকাতা। মূল্য পাঁচসিকা।

শাশ্বতী একখানি কবিতার বই। একান্নটি কবিতা ও গানের সমাবেশে শাশ্বতীর কলেবর পুষ্ট হইয়াছে।

ইহার রচয়িতা সাধারণের নিকট কবি হিসাবে সুপরিচিত না হইলেও, সবাক চিত্রে তিনি যে অভিনয়-নৈপুণ্য প্রদর্শন করিয়া থাকেন, আশা করি বাংলার চলচ্চিত্রদর্শকগণ তাহার সহিত পরিচিত আছেন। এই হাস্যরসিক মানুষটির অন্তরে যে এমন রসপ্রবাহী কবিতার প্রস্রবণ আছে তাহা আমরা জানিতাম না—আনন্দের বিষয়, তিনি তাঁহার শাশ্বতী পুস্তকে আসল রূপটির পরিচয় দিয়া ধন্যবাদার্হ হইয়াছেন। আলোচ্য পুস্তকের কবিতাগুলি একে একে সমস্তই পাঠ করিলাম। কবিতাগুলি সুপাঠ্য ও সুচিন্তিত। তাঁহার 'নির্ভরতা' কবিতায় সেই অলক্ষ্য পুরুষের প্রতি যে নির্ভরতা জ্ঞাপন করিয়াছেন এবং তাহার সত্তা যে বাস্তবলোকে সুপরিস্ফুট তাহারই কথঞ্চিৎ এখানে উল্লেখ করিলাম—

> আছ তুমি সেই কথাটি বল্‌তে দাও হে বল্‌তে দাও,
> রিক্ত জীবন পূর্ণ হয়ে ধন্য হয়ে উঠতে দাও।
> সকল দিনের সকল কাজে
> শতেক দুঃখ শোকের মাঝে
> সত্তা তোমার বুকের তলে
> উজল হয়ে ফুট্‌তে দাও।

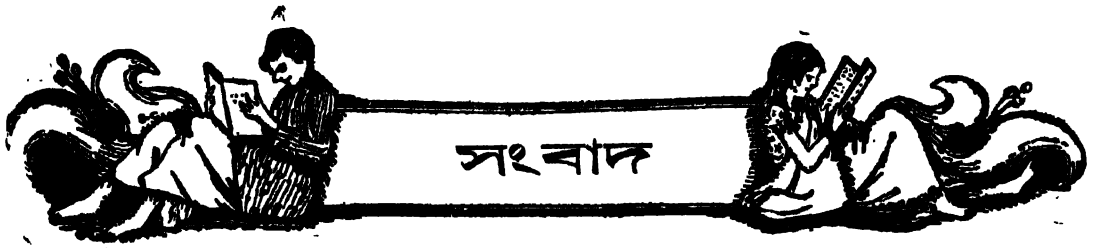
তারপর "শেষ সাধ" কবিতায় কবি যে অন্তরের শ্রেষ্ঠ কামনাটি ব্যক্ত করিয়াছেন তাহা সত্যই অনবদ্য। মানুষের অন্তরে এ কামনা যেন চিরন্তন। জন্ম হইতে জন্মান্তরে জীবের এ কামনা করিতেই হইবে, তাই রচয়িতা তাঁহার আবেগপূর্ণ ভাষায় বলিয়াছেন:

> নয়নের তীরে নামিবে যখন
> মরণের ঘন অন্ধকার
> তোমার নিবিড় প্রেমের দরশ
> বিথারি পড়ুক উপরে তার।

'ব্যর্থ সাধ' কবিতায় তিনি যে ভাবটী ব্যক্ত করিয়াছেন, তাহাতে অন্তরের আকুলতা নিরাশ-বিমুখ হইয়া যে বেদনা সৃষ্টি করে, ইহা তাহারই অভিব্যঞ্জনা বিশেষ। তিনি বলিয়াছেন:

> বাঁশরী বাজাতে চাহি
> বাঁশরী বাজে না হায়
> যে গান গাহিতে সাধ
> স্মরণে জাগেনা তায়
> কত কি যে বলিবার
> চিত্ত চাহে অনিবার
> মরমের বাণী তার
> মরমে লুকায়ে যায়।

এবম্বিধ ভাবাবেগপূর্ণ সরস কবিতায় "শাশ্বতী" পুস্তকখানি প্রাণবন্ত হইয়াছে। নির্ম্মলবাবুর এই বইখানি তাঁহার সাহিত্য-জীবনের প্রথম অবদান। এই বইখানি সম্বন্ধে অধিক আলোচনা না করিয়া শুধু এই কথা বলিলেই যথেষ্ট হইবে যে, ইহার কতকগুলি কবিতা পাঠকপাঠিকার হৃদয় স্পর্শ করিয়া অতীন্দ্রিয়ের প্রতি সূক্ষ্ম অনুভূতি জাগাইবে। আশা করি, পাঠক পাঠিকার চিত্তে যদি এই ভাবাবেদন মূর্ত্ত হইয়া উঠে তবেই রচয়িতার শ্রম সার্থক হইবে

পুস্তকের ছাপা, কাগজ, বাঁধাই এবং গঠন-পারিপাট্য সুন্দররূপে রুচিসম্মত হইয়াছে। —শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

নীচের সারি : বামদিক হইতে—কুমারী নীলিমা দাশগুপ্তা, তারা রায়, স্মৃতিকণা বসু।
মধ্যের সারি : বামদিক হইতে—সবিতা মিত্র, মায়া গুপ্তা, তনিমা সেন।
উপরের সারি : বামদিক হইতে—শ্রীপরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীপ্রসূন দাশগুপ্ত, শ্রীভূপেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়।

জেমসেদপুরে সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

বিগত বর্ষে জেমসেদপুরে যে সঙ্গীত প্রতিযোগিতা হয়, তাহাতে প্রসিদ্ধ সঙ্গীতকলাবিদ শ্রীযুক্ত পরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্রছাত্রীগণ বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করেন। তাঁহার ছাত্রীগণের মধ্যে কুমারী নীলিমা দাশগুপ্তা—বাংলা ও হিন্দী গানে প্রথম, কুমারী তরা রায়—বাংলা গানে ৩য় ও হিন্দী গানে ৪র্থ, কুমারী স্মৃতিকণা বসু বাংলা ও হিন্দী গানে ৩য়, কুমারী সবিতা মিত্র এস্‌রাজ বাদনে ২য়, কুমারী মায়া গুপ্তা ২নং গ্রুপে হিন্দী গানে ৩য়, কুমারী তনিমা সেন বাংলা গানে দ্বিতীয় স্থান লাভ করে।

গীতালি

বিগত ১লা জুন শনিবার কলিকাতা কর্পোরেশনের কাউন্সিলর মাননীয় শ্রীযুক্ত ক্ষিতীশচন্দ্র চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের সভাপতিত্বে গীতালি সঙ্গীত বিদ্যালয়ের ৪র্থ বার্ষিক অধিবেশন এবং পূজ্যপাদ সঙ্গীতনায়ক ৺রাধিকাপ্রসাদ

গোস্বামী মহাশয়ের স্মৃতিপূজা সুচারু-রূপে সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণ কর্ত্তৃক প্রথমে বন্দেমাতরম গানের দ্বারা সভার কার্য্য আরম্ভ হয়, কার্য্যবিবরণী পাঠ, কর্ত্তৃপক্ষ ও সাধারণের মন্তব্য এবং সভাপতির অভিভাষণান্তে সঙ্গীত জলসা আরম্ভ হয়। সঙ্গীতাচার্য্য ধীরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের ভ্রাতুষ্পুত্র শ্রীমান্ কালীপদ ভট্টাচার্য্যের ধ্রুপদ ও তাঁহার প্রিয় শিষ্য সিতাংশু নন্দীর ধ্রুপদ, পাঁচুগোপাল ঘোষের খেয়াল, নারায়ণ চট্টোপাধ্যায়ের টপ্পা, কুমারী কনক মিত্র, শৈল মুখার্জ্জি, অনুরূপা দেবী ও বাণী দেবীর খেয়াল ও টপ্পা গান সুন্দর হইয়াছিল। বিখ্যাত গায়ক সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীযুক্ত যোগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ধ্রুপদ, প্রোঃ অনাথ বসুর খেয়াল ও ঠুংরী, প্রোঃ মুস্তাক আলি খাঁর সেতার অতি মনোরম হইয়াছিল। এই সভায় বহু বিশিষ্ট শ্রোতার সমাবেশ হইয়াছিল। রাত্রি প্রায় ৩ ঘটিকার সময় অনুষ্ঠানের সমাপ্তি হয়।

রাজসাহী জেলা সঙ্গীত প্রতিযোগীতা

গত ১৯শে জুন নাটোর লিজার ক্লাবের উদ্যোগে রাজসাহী জেলা সঙ্গীত প্রতিযোগীতার অনুষ্ঠান হইয়াছিল। প্রতিযোগীতায় খেয়াল গানের দুইটী বিভাগ ছিল। একটী ১২ বৎসর বয়সের ঊর্দ্ধ বয়স্কদের জন্য এবং অপরটী ১২ বৎসরের কম বয়সের জন্য। ঠুংরী, কীর্ত্তন ও আধুনিক সকল বয়সের জন্য। প্রতিযোগীর সংখ্যা অন্যান্য বৎসর অপেক্ষা এ বৎসর অনেক বেশী হইয়াছিল।

বীণাপাণি সঙ্গীত বিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত অন্নদাচরণ অধিকারী, সঙ্গীতরত্ন মহাশয়ের শিষ্যা কুমারী ছবিরাণী অধিকারী (১৩) খেয়ালে কৃতিত্বের সহিত প্রথম স্থান অধিকার করাতে একটী এবং তান ও কর্ত্তবের কাজের জন্য একটী, তানালাপ ও প্রথম শ্রেণীর কণ্ঠস্বরের জন্য আরও একটী রৌপ্য পদক দ্বারা তাহাকে পুরস্কৃত করা হয়। এতদ্ব্যতীত উপর্য্যুপরি তিন বৎসর সঙ্গীতে প্রথম স্থান অধিকার করাতে একটী 'চ্যাম্পিয়ন' পুরস্কারও তাহাকে দেওয়া হয়। কুমারী ছবিরাণী ঠুংরীতে ২য় স্থান ও কীর্ত্তনে ১ম স্থান অধিকার করিয়া আরও দুইটী রৌপ্যপদক লাভ করে। সঙ্গীতরত্ন অন্নদাবাবুর অন্যতম ছাত্রী কুমারী মোস্‌ফেকার রহমান (৯) ছোটদের গ্রুপে খেয়ালে ১ম স্থান লাভ করায় তাহাকে ১টী রৌপ্য পদক পুরস্কার দেওয়া হয়। কুমারী বেলারাণী দে (১৫) খেয়ালে ২য়, ঠুংরীতে ১ম ও আধুনিকে ১ম স্থান লাভ করে। এজন্য সে দুইটী কাপ ও ১টী রৌপ্য পদক লাভ করিয়াছিল। কুমারী আরতি সিংহ আধুনিক বাংলা গানে ২য় স্থান লাভ করায় তাহাকে একটী রৌপ্য পদক দেওয়া হয়।

অধ্যাপক শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ বিশী, এম্, এ মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন এবং সঙ্গীতবিচারকের পদ উত্তরবঙ্গের খ্যাতনামা তবলা ও মৃদঙ্গবাদক শ্রীযুক্ত বৈদ্যনাথ দত্ত (জমিদার, বগুড়া), রাজসাহীর উকিল শ্রীযুক্ত রেবতীকান্ত চক্রবর্ত্তী, বি, এস্, মহোদয়েরা অলঙ্কৃত করেন। প্রতিযোগীতার পর উপস্থিত ভদ্রমণ্ডলীর অনুরোধে রেবতীবাবু একটী আধুনিক গান গাহেন ও অন্নদাবাবু সেতারে বাগেশ্রী আলাপের পর একটী গৎ বাজান, তৎসহ তবলা সঙ্গত করেন বৈদ্যনাথ বাবু। তাঁহার সঙ্গতে অপূর্ব্ব রসের সৃষ্টি হইয়াছিল। জলযোগের পর রাত্রি ১১টায় সভা ভঙ্গ হয়।

ক্যালকাটা মিউজিক এসোসিয়েশন

গত ১৬ই জুন রবিবার সন্ধ্যা সাত ঘটিকায় ক্যালকাটা মিউজিক এসোসিয়েশনের মাসিক অধিবেশন ১৬০ নং কর্ণওয়ালিশ ষ্ট্রীটস্থ ভবনে হইয়া গিয়াছে। এই অনুষ্ঠানে মাননীয় শ্রীযুক্ত সরোজবন্ধু মিত্র মহাশয় পৌরোহিত্য করিয়াছিলেন। এতদুপলক্ষে সুপ্রসিদ্ধ খেয়ালী শ্রীযুক্ত সুধীন মজুমদার, শ্রীযুক্ত জয়কৃষ্ণ সান্যাল, শ্রীযুক্ত জীবনকৃষ্ণ ঘোষ, শ্রীযুক্ত ললিতমোহন দাস, শ্রীযুক্ত কুমুদবন্ধু মুখোপাধ্যায় প্রভৃতি বিশিষ্ট সঙ্গীতকলাবিদ্‌গণ ও "সেনী-সঙ্গীত সমাজের" কয়েকজন বিশিষ্টা ছাত্রী এই অনুষ্ঠানে সঙ্গীতাদি করে।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-এ।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

১৭শ বর্ষ } আষাঢ়, ১৩৪৭ সাল { ৩য় সংখ্যা

সঙ্গীতাচার্য শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

শ্রীঅজিত ঘোষ

ভারতীয় সঙ্গীতের ক্রমবিবর্তনের ধারা বর্তমান যুগে যে স্থানে এসে পৌঁছেছে এবং তার ফলে সঙ্গীতসাধনায় যে নবোন্মেষের সূচনা হয়েছে, তার কৃতিত্ব দাবী করবার অধিকার বাঙলা ও বাঙালীর যথেষ্ট আছে। যে সমুদয় বাঙালী সঙ্গীতকলা ও শাস্ত্রের অনুশীলনে যশস্বী হয়েছেন এবং তাঁদের সাধনার তাৎপর্য দিয়ে বাঙালীজীবনকে এই কলাবিদ্যায় উৎসাহিত করেছেন ও বাঙালীর স্বভাবসিদ্ধ সাধনাময় চিত্তকে ভাবনাতুর ও রসময় করে তুলেছেন, তাঁদের সম্বন্ধে নতুন করে কিছু বলবার প্রয়োজন থাকে না। কিন্তু এমন অনেকে আছেন যাঁরা লোকলোচনের বাহিরে থাকতেই ভালবাসেন। এরকম বাহিরে আসতে না চাওয়ার কারণ অনেক আছে। কেহ বা একান্তে নিভৃত-সাধনায় আনন্দ পেতে চান, আবার কেহ চান তাঁর যেটুকু পুঁজি তাই নিয়ে নিজেকে বাহিরে জাহির করবার অনিচ্ছা। এ দু'টাই সুররসিকের স্বাভাবিক মনোবৃত্তি—প্রকৃত গুণী হলেও তিনি আনন্দই চান, আপনার সাধনালব্ধ শিক্ষাকে অতি অল্পই মনে করেন। যে সঙ্গীতবিদের জীবনীর আলোচনাই এই নিবন্ধের বিষয়বস্তু, তিনি এই শ্রেণীরই একজন গুণী।

হুগলী জেলার অন্তর্গত প্রসাদপুর নামক স্থানে ১২৯৯ বঙ্গাব্দের ১৫ই শ্রাবণ এই নিভৃতসাধক ও সঙ্গীতাচার্য শ্রীযুক্ত পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের জন্ম। যে সকল

সঙ্গীতবিদের বংশে সঙ্গীতসাধনায় বংশানুক্রমিক আসক্তি দেখা যায়, পাঁচকড়িবাবুর পিতৃবংশ সেই সাধক বংশ-গুলিরই অন্যতম। তাঁর পিতা স্বর্গীয় নকুড়চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় ছিলেন এক জন বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ। পিতামহ স্বর্গীয় অমরচাঁদ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ও ছিলেন সেকালের এক জন উচ্চাঙ্গের সেতারী। পিতা ও পিতামহের আদর্শ-পথ পাঁচকড়িবাবুও বেছে নিয়েছেন। অবশ্য বংশানুগত প্রভাব তাঁর ওপরেও যে এসে পড়বে সে কথা স্বাভাবিক। পিতামহ ও পিতার দ্বারাই তিনি বাল্যে প্রভাবিত হয়েছিলেন। তাঁর অনুজ প্রসিদ্ধ সঙ্গীতবিৎ স্বামী প্রজ্ঞানানন্দও এই প্রভাব পেয়েছেন।

বাল্যকাল হতেই পাঁচকড়িবাবুর মধ্যে অসামান্য সঙ্গীত-প্রতিভার বিকাশ পায়। স্বভাবতঃই তাঁর কণ্ঠস্বর ছিল মধুর। একে সুমধুর কণ্ঠস্বর, তদুপরি স্বতঃস্ফূর্ত প্রতিভার বিকাশ ও শিক্ষায় অকৃত্রিম আগ্রহ তাঁকে সাঙ্গীতিক পরিধির মধ্যে নিয়ে এসেছিল। এই পরিধির আবহাওয়ায় ও ক্রমবর্ধমান অনুশীলনের ঐশ্বর্যে তাঁর জীবন গড়ে উঠেছে। বাল্যাবস্থাতেই যখন তিনি গান করতেন তখন তাঁর গান শুনে মুগ্ধ ও আকৃষ্ট হত না, এমন লোক খুব কমই ছিল। প্রাথমিক ছাত্রাবস্থায়, অর্থাৎ যখন তিনি মাত্র স্কুলের ছাত্র, তখন বহু প্রতিষ্ঠানের নানাবিধ অনুষ্ঠানের যাতে সব দিক্ দিয়ে সাফল্য হতে পারে তার জন্য সঙ্গীতব্যবস্থাপনার ভার পড়ত তাঁরই ওপর।

সঙ্গীতকলার আকর্ষণ ছাড়া আর একটী বিষয়েও বাল্যে পাঁচকড়িবাবুর স্বাভাবিক প্রতিভার বিকাশ পায়—উহা কবিত্বশক্তির বিকাশ। তখন হতেই তিনি সহজে বেশ সুন্দর সুন্দর কবিতা রচনা করতেন—ভাল ভাল গান লিখতেন; গানগুলিতে সুরসংযোজনা করে যখন তিনি গাইতেন, তখন সকলেই সেই রচনার লালিত্যে এবং সঙ্গে সঙ্গে ভাব ও সুরের সমাবেশে মোহিত হত—তাঁর ভবিষ্যৎ উন্নতি-সম্বন্ধে নিঃসন্দিগ্ধ হয়ে কায়মনোবাক্যে তাঁকে আশীর্বাদ করত। যখন কলেজে পড়তেন তখন তিনি রাস, মাথুর প্রভৃতি অনেক কীর্তনের পালা রচনা করেছিলেন। এই পালাগুলিতে যে মাত্র রচনার দক্ষতা দেখা যেত তা নয়, তথাকথিত 'ক্লাসিক' সঙ্গীতকলা ব্যতীত কীর্তনেও তাঁর একটা অসাধারণ দখলের পরিচয় পাওয়া যেত। অবশ্য কীর্তনকে আমরা নীতি-হিসাবে 'ক্লাসিক' বলেই ধরি। উপরোক্ত কীর্তনের পালাগুলি যখন তিনি গাইতেন তখন তাতে আকৃষ্ট হত না এমন শ্রোতা কখনও দেখা যেত না।

একান্তভাবে সঙ্গীতানুশীলন করবার উৎসাহ পাঁচকড়িবাবু প্রথম পান তাঁর সতীর্থদের নিকট হতে। তাঁর সুমধুর কণ্ঠস্বর দেখে তাঁর সহপাঠীরাই প্রথম তাঁকে কোন বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞের নিকট শিক্ষা গ্রহণ করবার জন্য পরামর্শ ও প্ররোচনা দেন। নিজের আগ্রহে, তদুপরি এই উৎসাহের বশবর্তী হয়েই তিনি শিক্ষাগুরুর সন্ধানে অধীর হয়ে পড়েন। হাওড়া শিবপুর-নিবাসী সুপ্রসিদ্ধ ধ্রুপদী স্বর্গীয় অঘোরনাথ চক্রবর্তী মহাশয়ের সুযোগ্য শিষ্য স্বর্গীয় নিকুঞ্জবিহারী দত্তের শিষ্যত্ব তিনি গ্রহণ করলেন। অনতিকালের মধ্যেই তিনি নিকুঞ্জবাবুর এত প্রীতি অর্জন করলেন যে, তিনি গুরুর পুত্রাধিক স্নেহলাভে সমর্থ হলেন। নিকুঞ্জবাবু তাঁকে যে মাত্র স্নেহই করতেন তা নয়, তাঁর প্রতিভা ও অল্প সময়ে সুকঠিন ধ্রুপদ-সঙ্গীতকে আয়ত্ত করবার ক্ষমতা এবং সর্বোপরি সুমধুর কণ্ঠে গাইবার দরদ দেখে তাঁকে রীতিমত উৎসাহিত করতেন। তাঁর এই অসাধারণ কৃতিত্বের প্রশংসা নিকুঞ্জবাবুর মুখে স্বতঃপ্রবৃত্ত-ভাবেই শোনা যেত। একাদিক্রমে সাত-আট বৎসর তিনি নিকুঞ্জবাবুর কাছে শিক্ষাগ্রহণ করেছিলেন। যে আন্তরিকতা নিয়ে নিকুঞ্জবাবু তাঁকে শিক্ষা দিতেন তার

পরিচয়ে অনুসন্ধিৎসু হলে পাঁচকড়িবাবুর মন এখন বেদনা-মুখর হয়ে ওঠে। বস্তুতঃ, নিকুঞ্জবাবুর হাতেই তিনি এক জন প্রধান ধ্রুপদী হবার যোগ্যতা লাভ করেন। অতঃপর সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়ের নিকটও তিনি কিছুকাল শিক্ষালাভ করেছিলেন।

শুধু যে গায়ক-হিসাবে পাঁচকড়িবাবু এক জন সুদক্ষ সঙ্গীতজ্ঞ হয়ে উঠেছেন তা নয়, সঙ্গীতের ঔপপত্তিক শাস্ত্রেও তাঁর জ্ঞান যথেষ্ট। তাঁর অনুসন্ধিৎসার তীব্র পিপাসাকে চরিতার্থ করবার জন্য তিনি অনেক সঙ্গীতশাস্ত্র মন্থন করেছেন। সঙ্গীতের প্রাচীন শাস্ত্রনিচয় সংগ্রহ করে সেগুলি হতে তিনি রস সঞ্চয় করে আধুনিক শাস্ত্রাদির ও পাশ্চাত্ত্য পণ্ডিতগণের লেখা গ্রন্থগুলির সঙ্গে তুলনামূলক আলোচনা যথেষ্ট করেছেন। এই তুলনামূলক আলোচনা করবার প্রধান উদ্দেশ্য তুলনামূলক জ্ঞানলাভ করা। তাঁর তুলনামূলক আলোচনার মধ্য দিয়ে তিনি যে আলোকের সন্ধান পেয়েছেন, তার পরিচয় তিনি সঙ্গীত-বিজ্ঞান-প্রবেশিকার পাঠক-সমাজে অনেকবারই দিয়েছেন—তাঁর অনেক প্রবন্ধ এই পত্রে প্রকাশিত হয়েছে। তাঁর রচিত গ্রন্থ 'গীত-সোপান'ও তাঁর পাণ্ডিত্যের পরিচয় প্রদান করে। এ গ্রন্থখানির পুনঃসংস্করণ শীঘ্রই সংশোধিত আকারে প্রকাশিত হবে, এরূপও শোনা যাচ্ছে।

কথায় বলে—'বিদ্যা দদাতি বিনয়ম্', এই বিনয়ই পাঁচকড়িবাবুর একটী প্রধান গুণ। এই বিনয়ের গুণেই তিনি নিরহঙ্কার—আত্মপ্রতিষ্ঠার সৃষ্টিছাড়া অভিমান তাঁকে পেয়ে বসেনি। তাঁকে যখন বলা হয়, একটু বাহিরে এসে গায়ক-হিসাবে তিনি তাঁর প্রচার করেন না কেন, কেনই বা তিনি তাঁর যোগ্য প্রতিষ্ঠা ও পুরস্কারের জন্য উদ্‌গ্রীব নন, তখন তিনি বলেন—'যেটুকু শিখেছি আমার মতে তার মূল্য খুবই অল্প, সঙ্গীতের যে অপরিসীম জ্ঞানভাণ্ডার তার দু'এক বিন্দুর সীমাবদ্ধ জ্ঞান নিয়ে নিজেকে জাহির করবার অধিকার আমার নেই'। এরূপ নিরহঙ্কার জীবনযাপন সঙ্গীতজ্ঞদের মধ্যে খুব কমই দেখা যায়। বর্তমান যুগের বাস্তব জীবনে নাম করবার ইচ্ছা অনেকেরই থাকে, কিন্তু এরকম স্বার্থ যাঁরা পোষণ করেন না তিনি তাঁদেরই এক জন আদর্শ।

প্রকৃত সঙ্গীত-সাধকের যে ক'টী গুণের প্রয়োজন, পাঁচকড়িবাবুর মধ্যে সে গুণাবলীর অভাব নেই। শিক্ষার কিছুই হল না, এই মনোভাব নিয়ে তিনি এখনও রীতিমত শিক্ষা করে চলেছেন। সাধারণ ছাত্রের মতই তিনি ধ্রুপদ-সঙ্গীতের সাধনা ও আলোচনা করেন। বংশগত সংস্কার নিয়ে প্রকৃত বাঙালীর মতই তিনি সঙ্গীত ও সঙ্গীতসাধকদের প্রতি শ্রদ্ধাশীল।

সঙ্গীত যে প্রাণের ও ভাবের জিনিস—দরকষাকষির জিনিস নয়, অন্তরলোকের স্নেহশীল মনোবৃত্তির প্রকাশই যে সঙ্গীতসাধনার মূল্য, সে আদর্শ পাঁচকড়িবাবু তাঁর জীবনে সম্যগ্‌রূপে পালন করেছেন এবং সেই আদর্শ-পথ দিয়েই তাঁর জীবনের একান্ত প্রিয় সাধনা অটুট হয়ে চলেছে, অন্ততঃ অটুট রাখবার জন্যও তিনি দৃঢ়প্রতিজ্ঞ।

স্বরলিপি

প্রেমের মিলন দিনে সত্য সাক্ষী
যিনি অন্তরযামী
নমি তাঁরে আমি নমি নমি।

বিপদে সম্পদে সুখে দুখে সাথী
যিনি দিন রাতি
অন্তরযামী নমি তাঁরে আমি নমি নমি।

তিমির রাত্রি যাঁর দৃষ্টি
তারায় তারায় যাঁর দৃষ্টি
জীবনের মরণের সীমা পারায় যাঁর দৃষ্টি
দীপ্ত সূর্য্য আলোকে অগ্নিশিখায় জীব আত্মায়
অন্তরযামী নমি তাঁরে আমি নমি নমি।

জীবনের সব কর্ম্ম সংসার ধর্ম্ম
কর নিবেদন তাঁর চরণে
যিনি নিখিলের সাক্ষী
অন্তরযামী নমি তাঁরে আমি নমি নমি।

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শৈলজারঞ্জন মজুমদার

II {সা সদা দা দা | দা দা দা দপা I পা -া পা পা | -া পদা দা দর্সা I
প্রে মে০ র মি | ল ন দি নে০ স ০ ত্য সা | ০ ক্ষী০ যি নি০

র্সণা -া দা -পা | মজ্ঞা -রা জ্ঞা -ণা I ণা দা পা মা | জ্ঞা -রা জ্ঞা -মা I
অ ন্ ত র্ | যা০ ০মী ০ ন মি তাঁ রে | আ ০ মি ০

জ্ঞা ঋা -জ্ঞা ঋা | সা -া -া -া} I র্সা র্সা র্সা -া | র্সা -া র্সঋা র্সা I
ন মি ০ ন | মি ০ ০ ০ বি প দে ০ | স ম্ প দে

ণা ণর্সা র্সণা ণা | ণা -দা দপা -ণা I ণা ণা ণা ণদা | ণদা -পা পা -দা I
সু খে০ দু খে | সা ০ থী০ ০ যি নি দি ন০ | রা ০ তি ০

মপা -জ্ঞা জ্ঞা -রা | জ্ঞা -রা জ্ঞা -ণা I ণা দা পা মা | জ্ঞা রা জ্ঞা -মা I
অ০ ন্ ত র্ | যা ০ মী ০ ন মি তাঁ রে | আ ০ মি ০

জ্ঞা ঋা -জ্ঞা ঋা | সা -া -া -া I {সা সা সা সা | -া সা সা রা I
ন মি ০ ন | মি ০ ০ ০ তি মি র রা | ০ ত্রি যাঁ র

জ্ঞা -মা মা -া | মপা মা -পমা জ্ঞরা I জ্ঞা -া জ্ঞা -মা | জ্ঞা -রা জ্ঞা -া I
দৃ ষ্ টি ০ | তা০ রা য়্০ তা০ রা য়্ যাঁ র্ | দৃ ষ্ টি ০

জ্ঞা মা মা জ্ঞা | ঋা সা ণ্দা ণা I সা সঋা -জ্ঞা ঋা | সা -া সঋা ণা I
জী ব নে র | ম র ণে র সী মা০ ০ পা | রা য় যাঁ০ র

সা -রা রা -জ্ঞা | (-া -া -া -া)} I র্সা -া র্সা র্সা I -া র্সা ঋা র্সা | ণা -া -দা -পা I
দৃ ষ টি ০ | ০ ০ ০ ০ দী প্ ত সু র্ য্য আ লো | কে ০ ০ ০

পা -া পণা দা | পা -া -া -া I দা পা মা -পমা | জ্ঞা -রা -জ্ঞা -া I
অ গ্ নি০ শি | খা ০ ০ য় জী ব আ ০০ | আ ০ য় ০

জ্ঞা -মা মা -া | মা -া মা -দা I পা মা জ্ঞা রা | জ্ঞা -রা জ্ঞা -মা I
অ ন্ ত র্ | যা ০ মী ০ ন মি তাঁ রে | আ ০ মি ০

জ্ঞা ঋা -জ্ঞা ঋা | সা -া -া -া I দা দা ণা র্সা | র্সা র্সা র্সঋা -ণা I
ন মি ০ ন | মি ০ ০ ০ জী ব নে র | স ব ক০ র্

সর্া -া -দা -ণা	র্সা -জ্ঞর্া জ্ঞর্া জ্ঞর্ঋর্া I জ্ঞর্ঋর্াঃ -র্সঃ র্সা -া	ণা ণজ্ঞর্া জ্ঞর্া জ্ঞর্ঋর্া I
ম ০ ০ ০	সং ০ সা র০ ধ র্ ম ০	ক র০ নি বে০

জ্ঞর্ঋর্া ঋর্া র্সা -ঋর্া	ণা র্সণা ণা -দা I পা পণা ণা ণদা	ণদা ণদা দা -দপা I
দ ন তাঁ র্	চ র০ ণে ০ যি নি০ নি খি০	লে র সা ০

মজ্ঞা -া -া -া	-া -া -া -া I জ্ঞা -মা মা -া	মা -া মা -দা I
ক্ষা০ ০ ০ ০	০ ০ ০ ০ অ ন্ ত র্	যা ০ মী ০

পা গা জ্ঞা রা	জ্ঞা -রা জ্ঞা -মা I জ্ঞা ঋা -জ্ঞা ঋা	সা -া -া -া II II
ন মি তাঁ রে	আ ০ মি ০ ন মি ০ ন	মি ০ ০ ০

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

মেঘ-মঞ্জীর বাজে গগনে
গানখানি গাহি এক।
অম্বরলোকে ডানা মেলি' যেন
নাচে মোর মন-কেকা।

নির্জ্জন নিশীথিনী চারিধার,
চলে মোর বিরহের অভিসার
সুদূরের শূন্যের আঁধারে
মর্ম্মের বাণী আছে লেখা।

উচ্ছল বাদলের নির্ঝর
যেন কার আঁখিজলে ঝরঝর্।

বর্ষণ মুখরিত পবনে
রাগিণীর মায়া দিল গগনে,
তারি সুর ভাবনার তুলিতে
এঁকে যায় বেদনার রেখা।

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

খাম্বাজ—তেওরা

জগজন ধ্যান ধরত তিহারী, শিব সুত হো গণপত
ঋদ্ধি সিদ্ধিদাতা তুঁহি সকল গুণ নিধান।
অ্যায়সে সুন্দর লাল বরণ, জ্যায়সে চমকত অরুণ কিরণ
অনন্ত নিশদিন তুমকো নাম করত বখান॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতকেশরী—স্বর্গীয় অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায়
স্বরলিপি—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

২ | ৩ | ১´ | ২ | ৩ | ১´
‖ {পা মা | পা ধা | র্সা -া র্সা | ণা ধা | মা পা ⁞ মা -া মা} |
‖ জ গ | জ ন | ধ্যা ০ ন | ধ র | ত তি ⁞ হা ০ রী |

২ | ৩ | ১´ | ২ | ৩ | ১´
গা মা | ধা পা | গা মা মা | মা গা | রা মা | সা -া সা |
শি ব | সু ত | হো ০ ০ | গ ণ | প ত | ঋ ০ দ্ধি |

২ | ৩ | ১ | .২ | ৩ | ১´
মা -া | গা -া | মা ণা ধা | গা -া | র্সা র্সা | পা র্সা না |
সি ০ | দ্ধি ০ | দা ০ ০ | তা ০ | তুঁ হি | স ক ল |

২ | ৩ | ১´
র্সা র্রা | না র্সা | ণা ধা পা ‖
গু ণ | নি ধা | ০ ন ০ ‖

১´	২	৩	১´	২	৩
{মা -া মা	ধা -া	না না	র্সা -া না	র্সা র্সা	র্সা -া
অ্যা য় সে	সু ০	ন্দ র	লা ০ ল	ব র	ণ ০

১´	২	৩	১´	২	৩
পা র্সা ন	র্সা না	র্সা র্রা	না র্সা ণা	ধা ণা	(ধা ·)} ধা ধা
জ্যা য় সে	চ ম	ক ত	অ রু ণ	কি র	ণ ০ ণ অ

১´	২	৩	১´	২	৩
র্সণা -া ধা	পা মা	গা গা	মা ধা না	র্সা না	র্সা র্সা
ন ০ স্তু	নি শ	দি ন	তু ম কো	না ০	০ ম

১´	২	৩	১´
পা না র্সা	র্রা র্সা	না র্সা	ণা ধা পা
ক র ত	ব খা	০ ০	০ ন ০

সঙ্গীতে ধ্বনি বিচার

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

সঙ্গীতসেবকের নাদ, ধ্বনি, রস, যন্ত্র, কণ্ঠ প্রভৃতির স্বরূপ-তত্ত্ব বিশেষভাবে জানিয়া রাখা দরকার। জানিবার পথে সঙ্গীত শাস্ত্র ও তৎসমর্থক দর্শন শাস্ত্র এবং পাশ্চাত্য বিজ্ঞানের সাহায্য লওয়া অবশ্য কর্ত্তব্য। শিক্ষিত ব্যক্তি সকল কার্য্যেই পারদর্শী হইতে সহজে পারেন। শিক্ষায় বুদ্ধি নির্ম্মল হয়। সুতরাং সঙ্গীতের উৎকর্ষ লাভের ইচ্ছুক হইলে উল্লিখিত প্রকারে সাহায্য লইয়া বুদ্ধি মাজ্জিত হওয়ার পর অথবা সঙ্গে সঙ্গেই সঙ্গীতের শিক্ষা আরম্ভ করা প্রয়োজন।

দর্শন ও সঙ্গীত শাস্ত্রে নাদকে প্রধান করিয়া এবং ধ্বনিকে অপ্রধান করিয়া ব্যাখ্যা করা হইয়াছে। আর তন্ত্রশাস্ত্র ইহার বিপরীত সিদ্ধান্ত করা সমীচীন মনে করিয়াছেন। অনেকে বলেন, নাদ, ধ্বনি ও শব্দ এক-প্রকার নহে, উচ্চারণের তীব্র কোমলতায় এবং স্থান ভেদে এই তিনটি সংজ্ঞা প্রাপ্ত হইয়াছে। নাদ প্রাধান্য যেখানে সেখানে ধ্বনি বলিতে নাদকেও বুঝায় কিন্তু নাদ ধ্বনি নহে, ধ্বনির অতিরিক্ত কিছু আছে। এই প্রকার ধ্বনি প্রাধান্য যেখানে বর্ণিত হইয়াছে সেখানেও উক্ত প্রকার যে ব্যাখ্যাত হইয়াছে তদ্বিষয়ে সন্দেহ নাই। কোনও শাস্ত্রমতে নাদ, ধ্বনি ও শব্দ এক বলিয়া আলোচিত হইয়াছে।

নদ ধাতুর অর্থ ধ্বনি, সুতরাং নাদ শব্দের যোগ রূঢ় শক্তিতে ধ্বনি বিশেষকে বুঝায়। আকাশ হইতে নাদ উৎপন্ন হইয়া বস্তুন্তরের আঘাতে বায়ু সংযোগে প্রকাশ

পাইয়া শ্রবণ প্রত্যক্ষ হয় অর্থাৎ শুনা যায়। নাদ দুই প্রকার—বর্ণাত্মক ও ধ্বন্যাত্মক। কণ্ঠতালু ইত্যাদির অভিঘাতজনিত নাদকে ব্যক্ত বা বর্ণাত্মক নাদ বলে। যেমন—কথা বলা, গান করা। কোনও বস্তু অন্য বস্তুর সাহায্যে যে নাদ অস্পষ্ট রূপে উৎপন্ন হয় তাহাকে ধ্বন্যাত্মক নাদ কহে, যেমন—তবলাদিতে হস্ত সাহায্যে সমুত্থিত শব্দ।

আমাদের মতে শব্দ মাত্রকেই নাদ বা ধ্বনি বলা যাইতে পারে। অবস্থা বিপর্য্যয়ে নানারূপ সংজ্ঞা হওয়া স্বাভাবিক। অনাহত নাদ সর্ব্বদাই প্রধান ও আদি। আহত নাদ, ধ্বনি ও শব্দ এক পর্য্যায়ভুক্ত।

স্বর সপ্তকের এই ধ্বনি উচ্চতা, নীচতা ও মধ্যস্থান বলিয়াই সিদ্ধান্ত হইয়াছে। যথাক্রমে ইহারা তার, মন্দ্র, মধ্য অথবা তারা, উদারা এবং মুদারা নামে খ্যাত হইয়াছে।

আর এই ধ্বনি উদাত্ত, অনুদাত্ত, স্বরিত নামেও খ্যাত হইয়াছে।

স্বর সপ্তকের মধ্যে সা অপেক্ষা রে উদাত্ত। রে অপেক্ষা সা অনুদাত্ত। উচ্চ ও নীচতাই উদাত্ত ও অনুদাত্তের মৌলিক ভিত্তিস্বরূপ। স্বর সমূহের অবিচ্ছেদে আরোহণ ও অবরোহণকে স্বরিত বলা হইয়াছে। উক্ত অবিচ্ছেদত্ব সা হইতে রে স্বর এবং পর পর স্বর সমূহের একটা স্তরের আশ্রয়ে লইয়া উচ্চারণ দ্বারা রক্ষিত হওয়া ভিন্ন অন্য কিছু মনে হয় না। সঙ্গীত শাস্ত্রে স্বরিতকে মূর্চ্ছনা বলে। যাহা হউক, এই সকল ধ্বনিরই উচ্চারণ বৈষম্য ঘটে। উচ্চারণ বৈষম্যের তুল্যতা থাকিলেও মানুষের দৈহিক গঠনের প্রভেদে উচ্চারণ ভেদ পরিলক্ষিত হইয়া থাকে। বাস্তব উচ্চারণ সামর্থ্য লাভ, স্বর-সাধনায় সাফল্য হইতে পারে। নচেৎ কাহার দ্বারা কতটুকু উচ্চারণ মাধুর্য্য প্রকাশ পাইবে তাহা নির্ণয় করা দুঃসাধ্য।

যন্ত্রাদি সম্বন্ধেও ঐরূপ একই কথা বলা চলে। যন্ত্রাদির ভেদে ধ্বনির বৈষম্য ঘটে, মাধুর্য্যাধিক্য যন্ত্রাদি গঠনের উপরও নির্ভর করে। এক্ষণে দেখা যায়, ধ্বনি লইয়াই মানুষ এই সৃষ্টির কর্ত্তা সাজিয়া নানাবিধ আনন্দ ভোগ করিয়া থাকে।

সকল প্রকার ধ্বনির সারতত্ত্ব সঙ্গীতে উপলব্ধি হয়। মধুপ গুঞ্জন, কোকিল কূজন, বনিতা-ভাষণ, শিশুর হাস্য, সকলই চিত্তাকর্ষক। চিত্তাকর্ষক ধ্বনি মানুষকে স্বপ্নরাজ্যের ভিতর দিয়া লইয়া যাইতেছে। এই ধ্বনির আদান প্রদান না থাকিলে মানুষ কি লইয়া থাকিত? কিন্তু যাঁহারা সঙ্গীতের ধ্বনির আকর্ষণে প্রকৃতই আকুলিত, তাঁহাদের প্রাকৃতিক ধ্বনির মধুরতা কিছু দূরেই অবস্থান করিয়া থাকে। যেহেতু এই ধ্বনি ছন্দ মাত্রাদির গণ্ডীর ভিতরে থাকে।

শাস্ত্রে আছে,—"এই ধ্বনি", মৃদঙ্গাদি দ্বারা উত্থিত শব্দ এবং কণ্ঠতালু ইত্যাদির সংযোগ জন্য 'ক'-আদি বর্ণরূপ শব্দ ভিন্ন অন্য কিছুই নহে। এই শব্দ দুই প্রকার—বুদ্ধি হেতু আর অবুদ্ধি হেতু। মেঘাদির শব্দ অবুদ্ধি হেতু। বুদ্ধি হেতু শব্দ আবার দুই প্রকার। স্বাভাবিক ও কাল্পনিক। বর্ণ বিশেষের অনভিব্যঞ্জক হাসি ও কান্নার শব্দ স্বাভাবিক। হাস্য বা রোদনে কোনও শব্দ জ্ঞান হয় না। অথচ অব্যক্ত শব্দ হয়। এই শব্দ স্বাভাবিক।

কাল্পনিক শব্দ তিন প্রকার—(১) বাদ্যাদি শব্দ, (২) গীতিরূপ ও (৩) বর্ণাত্মক—ভেরী ও মৃদঙ্গাদির শব্দ বাদ্যাদি। রাগব্যঞ্জক যে স্বরোৎপত্তি হয় তাহাকে গীতিরূপ বলে এবং কণ্ঠতালুর আঘাতজনিত ক-কারাদি বর্ণরূপ শব্দকে বর্ণাত্মক কহে।*

* শব্দার্থ রত্নাবলী গ্রন্থ দ্রষ্টব্য।

দূর হইতে শব্দ: শুনা যাইতেছে অথচ অস্পষ্ট, বোধগম্য হইতেছে না, মাত্র তারত্বাদি জানা যাইতেছে— এইরূপ শব্দকে ধ্বনি বলে।

তথাহি বেদান্ত দর্শনের শারীর ভাষ্য—

ধ্বনির্ণাম যো দূরাদাকর্ণবাতা বর্ণ বিশেষ মনধিগচ্ছতঃ কর্ণপথ মবতরতি প্রত্যাসীদশ্চ তারত্বাদি বিশেষ মবগময়তীতি।

মহাভাষ্যে আছে—

ধ্বনি স্ফোটশ্চ শব্দানাং ধ্বনিস্তু খলু লক্ষ্যতে।
হ্রস্বো মহাংশ্চ কেষাঞ্চিৎ স্বয়ং নৈব স্বভাবতঃ॥

শব্দের স্ফোটই ধ্বনি।

শারদা তিলকের মতে—শব্দ ব্রহ্মময়ী। তিনি প্রথমে কুণ্ডলিনী শক্তিকে জন্মান। তাঁহার শক্তি হইতে ধ্বনি, ধ্বনি হইতে নাদ উৎপন্ন হয়। সত্ত্ববহুল চিৎ শক্তি শব্দ বাধ্য, ইহা আকাশ স্বরূপ। তথাহি—

যা প্রসূতে কুণ্ডলিনী শব্দ ব্রহ্মময়ী বিভুঃ।
শক্তিং ততো ধ্বনি স্তস্মান্নাদ স্তস্মান্নিরোধিকা॥

নানা শাস্ত্রের নানামত প্রতি সিদ্ধান্তেই প্রায়শঃ দেখা যায়, তাহাতে আমাদের কোনও হানি হয় না।

পাশ্চাত্য বৈজ্ঞানিকগণের মতে—

কোন কারণে জড় পদার্থের পরমাণুদিগের উৎকম্পন জন্মিয়া সেই উৎকম্পন বাতাস বা অন্য কোন প্রকার পরিচালক কর্তৃক কর্ণকুহরে নীত হইলে শ্রবণেন্দ্রিয় এক প্রকার অনুভূতি হয় তাহার নাম ধ্বনি। ব্যক্ত ও অব্যক্ত ভেদে ধ্বনি দুই প্রকার কণ্ঠ হইতে যে ধ্বনি প্রকাশ পায় তাহাই ব্যক্ত, অন্যগুলি অব্যক্ত। শব্দায়মান দ্রব্যের অণুসকল যে আন্দোলিত হইতে থাকে, তাহা সহজেই প্রতিপন্ন করা যাইতে পারে। শব্দায়মান দ্রব্যের অণুসকলের উৎকম্পনে তন্নিকটস্থ বায়ুরাশিতে একপ্রকার তরঙ্গ আসিয়া কর্ণপটাহে আঘাত করিলে শব্দজ্ঞান জন্মে। শূন্য স্থানে ধ্বনির উৎপত্তি সম্ভবে না। বায়ুর মত তরল ও কঠিন পদার্থ সকলও শব্দ পরিচালন করিতে পারে। বায়ুরাশির মধ্য দিয়া ধ্বনিতরঙ্গ প্রতি সেকেণ্ডে ১১১৮ ফিট গমন করে।

এক্ষণে দেখা গেল ধ্বনিই সকল কার্য্যের মৌলিক। এই ধ্বনির সাহায্যেই ঋষিগণ আত্মজ্ঞান লাভ করিয়াছিলেন। এই ধ্বনিই মানুষকে মায়ার রাজ্যে মোহিত করিয়া রাখিয়াছে। এই ধ্বনির সাহায্যেই মানুষ সত্ত্বাদি গুণত্রয়ের খেলা করে। এই ধ্বনির সারাংশ লইয়াই সঙ্গীতের সৃষ্টি হইয়াছে।

বর্ষা-সঙ্গীত

শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার

শ্রাবণ গগনে কাহার আশীষ আঁকা
ধূলার ধরণী মেলেছে শান্তি পাখা।
জলভরা মেঘ-ভার
ঢালে সুধা অনিবার
আজি কাননে কাননে মধুর পরশ মাখা।

মেঘের আড়ালে বিজলী চমকে সেথা
ময়ূর পক্ষী নৃত্যে মগন হেথা;
উছল নদীর জল
কূলে কূলে টলমল
যেন নয়নে সে মোর নব-যৌবনা রাকা॥

স্বরলিপি

(খেয়াল)

মিঞামল্লার—ত্রিতাল

চমকে বিজুরী
নবঘন বরষণ রাগে
নীপ জাগে।
অম্বরে মন্দিরা বাজে
অন্তরে এলে একি সাজে,
বিরহিনী জাগে
অনুরাগে।

কথা—শ্রীশৈলেন রায় স্বর—শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দে

স্বরলিপি—শ্রীপ্রণবচন্দ্র দে (নীলুবাবু)

স্থায়ী

১ + ৩ ০
II রা | ন্‌া সা রপা মগা I মজ্ঞা -া -া -া | মা মা রা সা | রা রা সন্‌া সা |
চ | ম কে বি০ জু০ রী০ ০ ০ ০ | ন ব ঘ ন | ব র ষ০ ণ |

১ + ৩ ০
ণ্‌া -ধ্‌া -ণ্‌া -া I পা -া -া -া | -া ণ্‌া ধ্‌া -ন্‌া | ন্‌া -সা সা রা II
রা ০ ০ ০ গে ০ ০ ০ | ০ নী প ০ | জা ০ গে "চ"

অন্তরা

০ ১ + ৩
II মা -পা ণা ধা | না -র্সা র্সা র্সা I র্রা -নর্সা র্সা -া | মা -া র্রা র্সা |
অ ম্‌ ব রে | ম ন্‌ দি রা বা ০০ জে ০ | অ ন্‌ ত রে |

০ ১ + ৩
না র্সা র্রা র্সা | ণা -ধা না -র্সা I ণা ণপা পা পা | মজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞমা |
এ লে এ কি | সা ০ জা ০ বি র০ হি নী | জা০ গে অ নু০ |

০
রা -া সা রা II
রা ০ গে "চ"

স্বরলিপি

(খেয়াল)

কল্যাণ—ত্রিতাল

ক্যায়সে যাঁউ যমুনা জল ভরণে
কানু করত বড় জোরি।
রোকত পন ঘাট লাজ আরে মোরি
মিনতি না শুনত ছিনত গাগরি॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি — শ্রীজ্যোতিষচন্দ্র চক্রবর্ত্তী

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১
II গা -গা -পা পা | ধা -ধা ধা ধা | পহ্মা -গা ধা পা | গা রা সা -সা I
ক্যা য়্ সে যাঁ | উ ০ য মু | না০ ০ জ ল | ভ র ণে ০

+ ৩ ০ ১
সা -ন্‌া ধ্‌া প্‌া | ধ্‌া সা রা গা | গরা -সরা গপা -ধপা | -গধা -পহ্মা -গরা ন্‌সা II
কা ০ নু ক | র ত ব ড় | জো০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ রি০

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II গা -গা পা পা | পহ্মা গা ধা পা | র্সা র্সা র্সনা ধা | ধা -র্রা র্সা -র্সা I
রো ০ ক ত | প০ ন ঘা ট | লা জ আ০ রে | মো ০ রি ০

+ ৩ ০ ১
ধা র্গা র্রা র্সা | না -ধা পহ্মা গা | সা রা গা পা | গধা -পহ্মা -গরা ন্‌সা II
মি ন তি না | শু ০ ন০ ত | ছি ন ত গা | গ০ ০০ ০০ রি০

তান

১
১। গধা পহ্মা গরা ন্‌সা I

২। পহ্মা গরা পগা ধপা | র্সনা ধপা হ্মগা রসা I

৩। ধ্সা ন্ধ্া প্ধ্া সরা | গপা হ্মগা ধপা র্সধা | র্সনা ধপা হ্মগা রসা I

৪। ধপা হ্মগা রসা ধ্সা | ধ্সা রগা পহ্মা গধা | র্সগা র্রর্সা নধা পহ্মা | গধা পহ্মা গরা ন্সা I

স্বরগ্রাম

ধপা হ্মগা ধপা র্সধা | পর্সা নধা র্রর্সা র্গর্রা | র্সনা ধপা হ্মগা রসা | পা রা গরা ন্সা I

রাগ-বিবোধ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

তত্র বিবিচ্যতে আন্ত্যং লোক ব্যবহার বিশ্রুতং পূর্ব্বম্।
অপি যস্ত কস্তচিৎ যৎ পর্য্যায়ঃ স্বর সমূহস্ত ॥ ১২

এই দুই প্রকার রূপের মধ্যে প্রথমতঃ বিবিধ উপকরণ-সহ নাদাত্মক রূপটি প্রদর্শন করা যাইতেছে, তৎপর দেবতাত্মক রূপটি প্রদর্শন করা যাইবে। নাদাত্মক রূপটি লোক ব্যবহারে প্রসিদ্ধ। যে কোন স্বর-সংহতি আলাপ প্রভৃতি শব্দে অভিহিত হয়, তাহা রূপ শব্দেও অভিহিত হইয়া থাকে ॥ ১২

আলাপ মূর্চ্ছনা শুচি তানালঙ্কার কূটতানাদ্যাঃ।
তৎসঙ্করাশ্চ রূপৈরগ্রে জ্ঞেয়াঃ ক্বচিৎ কেঽপি ॥১৩

(আলাপ প্রভৃতি নাদের রূপ স্পষ্টভাবে প্রকাশ করা যাইতেছে—)

আলাপ, মূর্চ্ছনা, শুদ্ধ তান, অলঙ্কার, কূটতান, আলপ্তি প্রভৃতি ও ইহাদের মিশ্রণ এই সকল বিভিন্ন রূপ সমূহ যাহা পরে প্রদর্শিত হইবে, তাহা দ্বারা বুঝিতে হইবে। সর্ব্বত্র সকল রূপ প্রদর্শন করা হইবে না—কোন কোন রাগে কোন কোন রূপ প্রকাশ করা যাইবে ॥ ১৩

বাদন ভিদা স্বনাস্তাস্বভিধাস্তে বিংশতিং স্ফুটং দেশ্যায়।
স্থানেচ দ্বে দ্বাবিংশত্যা নাম্নাং প্রকল্পিতয়া ॥ ১৪

(পূর্ব্বে ১১ শ্লোকে 'সুস্বর বর্ণবিশেষম্' এই পদের অন্তর্গত 'বিশেষ' এই শব্দ দ্বারা যে বাদনের ভেদ সূচিত হইয়াছে, তাহার মধ্যে কয়েক প্রকার বাদনের নাম নিজেই কল্পনা করিয়া গ্রন্থকার তাহাদের পরিচয় দিয়াছেন) গমক, স্থান সঙ্কীর্ণ ভেদে বাদন অনন্ত প্রকার, তন্মধ্যে দেশী সঙ্গীতে যে বাদনগুলি প্রসিদ্ধ, সেইরূপ বিংশতি প্রকার বাদন ও দুইটি স্থান (মন্দ্র স্থান ও তার স্থান) এই বাইশটির কল্পিত নাম নির্দ্দেশ করা যাইতেছে ॥ ১৪

প্রত্যাদ্ব্যপূর্ব্বহতয়ঃ পীড়াদোলন বিকর্ষগমকানি।
কম্পো ঘর্ষণ মুদ্রে স্পর্শো নৈম্ন্যপ্লুতি দ্রুতয়ঃ ॥১৫
পরতোচ্চতাথ নিজতে শম মৃদু কঠিনানি বিংশতির্দ্ব্যধিকা।
বাদন ভেদ পদানাং বীণায়াং লক্ষণং ক্রমতঃ ॥১৬

প্রতিহতি, আহতি, অনুহতি, অহতি, পীড়া, দোলন, বিকর্ষ, গমক, কম্প, ঘর্ষণ, মুদ্রা, স্পর্শ, নৈম্ন্য প্লুতি, দ্রুতি, পরতা, উচ্চতা, দুই প্রকার নিজতা, শম মৃদু কঠিন, বীণায় এই বাইশ প্রকার বাদনের লক্ষণ ক্রমে বলা যাইতেছে ॥ ১৫।১৬ ॥

প্রতিহতিরস্তদ্রুতমুচ্ছলনবতোহতি যুগাদ্ গভীর রবঃ।
আহতিরণ্য ধ্বননে হতিং বিনান্যস্বরাপ্রাবঃ ॥১৭

বীণার তন্ত্রীতে নখের দুইবার আঘাতে হুঙ্কার শব্দের অনুকরণে যে গম্ভীর ধ্বনি উত্থিত হয়, তাহাকে প্রতিহতি বলে। প্রতিহতি ধ্বনি উৎপাদনের প্রণালী এই—একবার আঘাত করিবার পরে অতি দ্রুত অঙ্গুলি উঠাইয়া লইয়া দ্বিতীয় বার আঘাত করিলে স্বরের পূর্ব্বভাগ প্রথম আঘাতে উৎপন্ন হয়, এবং দ্বিতীয় আঘাতে ঐ স্বরটি সম্পূর্ণ হয়। দ্বিতীয় বাদনের নাম আহতি। অপর স্বরের ধ্বনি চলিতেছে এই অবস্থায় নখাঘাত না করিয়া সেই ধ্বনি দ্বারাই অন্য স্বরের প্রদর্শনকে 'আহতি' বলে। অর্থাৎ যে কোনও প্রকারে পূর্ব্ব স্বরটি ধ্বনিত হইতেছিল, এইরূপ অবস্থায় সেই ধ্বননের সাহায্যে অব্যবহিত বা ব্যবহিত পরবর্ত্তী স্বরের প্রদর্শন, এইরূপে দ্বিতীয় রূপে যে স্বরটি ধ্বনিত হইতেছিল তাহার ধ্বনির সাহায্য লইয়া অব্যবহিত বা ব্যবহিত অপর আর একটি স্বরের প্রদর্শনকে 'আহতি' নামক বাদন বলা যায় ॥১৭

অনুহতি রেকহতেঃ প্রতিহতিবৎ সৈবত্বহতিরাঘাতাৎ স্যাৎ।
পীড়া পীড্যবিমুক্তির্দোলনমাকর্ষণাগমনে ॥১৮
আকর্ষণং বিকর্ষোদোলনমেবহিপুনর্গমকম্।
স্পষ্টঃ কম্পো ঘর্ষণমেকহতিদ্রাক্ স্বরান্তরকৃৎ ॥১৯

প্রতিহতির ন্যায় একবার নখাঘাতে যে গম্ভীর ধ্বনি উত্থিত হয় তাহার নাম অনুহতি। অর্থাৎ তন্ত্রীতে একবার নখের আঘাত করিবার পরে অতি দ্রুত অঙ্গুলিটি উঠাইয়া লইয়া পূর্ব্ব আঘাতজ ধ্বনিকে আচ্ছাদন করিবার উপযোগী যে হুঙ্কার সম গম্ভীর ধ্বনি তন্ত্রীতে উত্থাপিত হয়, তাহাকেই 'অনুহতি' বাদন বলে। 'অনুহতি তৃতীয় প্রকার বাদন। আর চতুর্থ বাদন হইতেছে 'অহতি'। নখের আঘাত ব্যতিরেকে আহতি নামক দ্বিতীয় বাদনের নিয়মে অথবা পরবর্ত্তী ঘর্ষণ বাদনের প্রণালীতে হুঙ্কার ধ্বনির অনুকারী যে গম্ভীর ধ্বনি উৎপাদিত হয়, তাহাকেই 'অহতি' বাদন বলে। পঞ্চম বাদনের নাম পীড়া। অঙ্গুলির উদর বা মধ্য ভাগ দ্বারা পরবর্ত্তী নখটি গাঢ়ভাবে পীড়ন করিবার সঙ্গে সঙ্গে তন্ত্রীতে পূর্ব্ব স্বরটি প্রদর্শন করাকে 'পীড়া' বলে। ষষ্ঠ বাদনের নাম 'দোলন'। তন্ত্রীতে একবার মাত্র আঘাত করিয়া তন্ত্রীটি কিঞ্চিৎ ন্যূন এক শ্রুতি পর্য্যন্ত বিকর্ষণ করিয়া ধীরে ধীরে তন্ত্রীটী স্বস্থানে স্থাপনার প্রয়াসে যে ধ্বনি উৎপাদিত হয়, তাহাকে 'দোলন' বলে। সপ্তম বাদনের নাম 'বিকর্ষণ'। বিকর্ষণ দোলনেরই ন্যায়, কেবল ইহাতে তন্ত্রীটির নিবর্ত্তন বা স্বস্থানে আনয়ন করিতে হয় না। অষ্টম প্রকার বাদনের নাম 'গমক'। তন্ত্রীতে একবার আঘাত করিয়া ধীরে ধীরে তিন চারিবার 'দোলন'কে 'গমক' বলে। নবম বাদনের নাম 'কম্প'। তন্ত্রীতে একবার আঘাত করিয়া দোলনের এক চতুর্থ সমদ্রুতভাবে দুই তিনবার তন্ত্রী কম্পনকে 'কম্প' বলে। দশম বাদনের নাম 'ঘর্ষণ'। তন্ত্রীতে একবার আঘাত করিয়া শীঘ্র শীঘ্র তন্ত্রী ঘর্ষণ দ্বারা অব্যবহিত পূর্ব্ববর্ত্তী বা পরবর্ত্তী স্বর সমূহের প্রদর্শনকে 'ঘর্ষণ' বলে ॥ ১৮।১৯

মুদ্রা পরৈকহননাৎ প্রদর্শ্য পূর্ব্বে পুন স্তদাচ্ছাদঃ
আহতি রেব স্পর্শো দ্রুত মুক্তা দৃঢ় হতির্নৈম্ন্যম্ ॥ ২০

পরবর্ত্তী স্বরের একবার আঘাত করিয়া পূর্ব্ববর্ত্তী স্বরটী স্পষ্টভাবে প্রদর্শন করিয়া পুনরায় পর স্বরে অঙ্গুলি স্থাপন পূর্ব্বক পূর্ব্ব স্বরটি অচ্ছাদন করাকে মুদ্রা বাদন বলে। ইহা একাদশ প্রকার বাদন। দ্বাদশ প্রকার বাদনের নাম 'স্পর্শ'। পূর্ব্ব স্বরটি ধ্বনিত হইতেছে এই অবস্থায় পর স্বরটি কিঞ্চিৎ স্পর্শ করিয়া দ্রুতভাবে পূর্ব্ব স্বর প্রদর্শন করাকে স্পর্শ বলা যায়। ত্রয়োদশ বাদনের নাম 'নৈম্ন্য'। তন্ত্রীর, দৃঢ় আঘাতকে 'নৈম্ন্য' বলে। অর্থাৎ যেরূপ আঘাতে তন্ত্রীটি যেন নীচে নামিয়া গেল বলিয়া বোধ হয়, ধ্বনি ও আঘাতের অনুরূপ উৎপন্ন হয়, তাহাকেই 'নৈম্ন্য' বলে ॥ ২০

প্লুতি রষ্ট স্বর ঘর্ষো দ্রুতি স্বরা বাদনং ততঃ পরতা।
পূর্ব্বেঽগ্র্যস্যাকর্ষণ মথোচ্চতা তৎ তৃতীয়স্য ॥ ২১

চতুর্দ্দশ প্রকার বাদনের নাম প্লুতি। একটি আঘাত ও তন্ত্রীঘর্ষণে দ্রুতগতি আটটি স্বর উৎপাদন করাকে প্লুতি বলে।

পঞ্চদশ প্রকার বাদনের নাম দ্রুতি। অন্য প্রকার বাদন অপেক্ষা স্বরের শীঘ্র বাদনকে দ্রুতি বলে।

ষোড়শ প্রকার বাদনের নাম 'পরতা', পূর্ব্ববর্ত্তী ষড়জাদি স্বরের সারীতে আকর্ষণ করিয়া পরবর্ত্তী ঋষভাদি স্বরের বাদনকে পরতা বলে।

সপ্তদশ প্রকার বাদনের নাম 'উচ্চতা'। পূর্ব্ববর্ত্তী যে কোনও স্বরের সারীতে আকর্ষণ করিয়া তাহার তৃতীয় স্বরের বাদনকে উচ্চতা বলে ॥ ২১

নিজতে তু তয়োঃ পৌর্ব্বে কাপিসঘাতে শমো
বিলম্বঃ স্যাৎ।
মন্দ্রিহমন্দ্রং স্থানং কঠিনং তার মথ সঙ্কেতাঃ ॥ ২২

দুই প্রকার নিজতাই অষ্টাদশ এবং উনবিংশ প্রকার বাদন। ষড়জাদি স্বরের সারীতে অব্যবহিত পরবর্ত্তী ঋষভাদি স্বরকে আকর্ষণ পূর্ব্বক ধীরে ধীরে তন্ত্রী শিথিল করিয়া পুনরায় ঐ পরবর্ত্তী স্বরটি পূর্ব্ববর্ত্তী স্বরে পরিণত করাকে পরতার নিজতা রূপ প্রথম নিজতা বলে। উনবিংশ প্রকার বাদনেব নাম 'উচ্চতার নিজতা'। ষড়জাদি স্বরের সারীতে গান্ধারাদি স্বরকে আকর্ষণ করিয়া পুনরায় ধীরে ধীরে তন্ত্রীটি শিথিল করিয়া উহাকে ষড়জাদি স্বরে পরিণত করাকে 'উচ্চতারূপ নিজতা' বলে। এই দুইটি নিজতা এক আঘাতে সম্পাদন করিতে হয়। কোন কোন স্থলে দ্বিতীয় আঘাত দ্বারাও এই দুই প্রকার নিজতা সম্পাদিত হইয়া থাকে। দুই প্রকার নিজতায় দ্বিতীয় আঘাতের পদ্ধতি নিম্নলিখিত রূপে করিতে হয়। প্রথম নিজতায় পূর্ব্ব স্বরের সারীতে দ্বিতীয় স্বরটী আকর্ষণ করিয়া পুনরায় দ্বিতীয় বার আঘাতের পরে উহা পূর্ব্ব স্বরে পরিণত করিতে হয়। আর দ্বিতীয় প্রকার নিজতায় পূর্ব্ব স্বরের সারীতে তাহার তৃতীয় স্বরটি আকর্ষণ করিয়া পুনরায় দ্বিতীয়বার আঘাতের পরে উহা পূর্ব্ব স্বরে পরিণত করিতে হয়। বিংশ প্রকার বদনের নাম 'শম'। একটি স্বর প্রকাশ করিয়া কিঞ্চিৎ বিলম্ব করাকে 'শম' বলে। 'প্রত্যাহৃতি' হইতে 'শম' পর্য্যন্ত এই বিংশতি প্রকার বদনের লক্ষণ বলা হইল। মৃদু ও কঠিন এই দুইটি স্থানের নাম। তন্মধ্যে (২১) মন্দ্র স্থানকে 'মৃদু' বলে, এবং (২২) তার স্থানকে 'কঠিন' বলে। অতঃপর এই বিংশতি প্রকার বাদনের সঙ্কেত বা চিহ্ন, মৃদু ও কঠিন এই দুইটি স্থানের চিহ্নের স্বরূপ ও উদাহরণ প্রদর্শিত হইবে ॥ ২২

(ক্রমশঃ)

ভ্রম সংশোধন—বিগত ১৩৪৬ সালের ফাল্গুন সংখ্যায় 'রাগ-বিবোধে'র যে অংশ প্রকাশিত হইয়াছে, তাহা উক্ত প্রবন্ধের অন্তর্গত বিষয় নহে।

আলাপ

কেদারা

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্থায়ী

১। সনরা সা মা -া, মগপক্ষধপা পা -া -মা মা -া, মগপক্ষধা পা মগমা রা সা -া (সা সা সা সনা সনরা সা -া) মুখ

২। নসা না ধনধপা পা পক্ষধা পা পধক্ষপা পা মা -া, গমধা পা মগমা রা সা (নসা নসা সা -া -া) মুখ

৩। সা -সমা -া, মগপক্ষপা পা ধসা নধা পা, পক্ষা ধপমা মা -া, পা সনরা -া সা সা -া, সা মা -া, মগপক্ষধা -া পা পধা -া পা -া, পা ধনধা ক্ষা -া পা -া, পধা -া মা, গমা গপা ক্ষপা মগমা রসা -া (সা সা সা -া -া) ইত্যাদি।

অন্তরা

৪। পা -া র্সা -া র্সনা -র্রা র্সা -া, নর্সা ধনা ধা না -া র্সা -া, না -া ধা পক্ষা ক্ষধা পা -া মা মা -া, মগপা ধর্সনর্রা র্সনধপা পা ধনা পধা পা মা -া, মগপক্ষধা পা মগমা রা সা -া (সা সা সা -া -া) ইত্যাদি।

সঞ্চারী ও আভোগ

৫। নসা সা ধপা পা পা ক্ষপধনা ধা ক্ষপা পধা পা -া মা মা -া, মগপা মা গমা রা সা -া না রা সা মা -া,

পা ক্ষা পা র্সা -া র্সা -া, র্সনা র্রা র্সা র্সর্রা র্সা -া, পা ধনধর্রা না র্সা -া, ধপা মা -া, মপা মগমা রা সা -া (সা সা সা -া -া)

স্বরলিপি

(ভজন)

মিশ্র—কাওয়ালী

নাচত জগ মনমোহন কৃষ্ণ সুন্দর গিরিধরলাল
কণ্ঠে বনমালা শোহত মনোহর বাজত ঘুঁঘর তাল।
মৌর মকুট বিরাজত মাথে কানমে কুণ্ডল শোহে,
কোটি ভানু কোটি চন্দ্র অঙ্গ জ্যোত বদন কমল রসাল।
গোপ গোপী সব দেখত রূপ বহুত মন সুখ পারে
সুর-নর-মুনি-কিন্নর নাচত কাঁপত ধরণী বিশাল।

কথা ও সুর—শ্রীকার্ত্তিকচন্দ্র রায়, সঙ্গীতসুধাকর
স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্ত্তী

স্থায়ী

+   0   +   0
II {রা পা পা পা | পা পা পা ধা I মপা -ধণা ধা পা | মা মা মা -গা I
না ০ চ ত | জ গ ম ন মো০ ০০ হ ন | কৃ ষ্ ণ ০

+   0   +   0
রগা -মগা রসা সা | সরা রমা মা গমজ্ঞা I রা -া -া জ্ঞা | রা -সা ণ্ধ্া ণ্া I
সু০ ০০ ন্দ০ র | গি০ রি০ ধ র০ লা ০ ০ ল | না ০ চ০ ত

+   0   +   0
সা -া সা সা | সরা রমা মা জ্ঞমজ্ঞা I রা -সা -রা -া | -া -া -া রা} I
সু ০ ন্দ র | গি০ রি০ ধ র০ লা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ল

+   0   +   0
র্া -র্সা র্সা -া | র্সর্া র্সর্া র্সা র্সা I ণা -ণা ণা ণধা | পধা ধণা ধপা পা I
ক ০ ণ্ঠে ০ | ব০ ন০ মা লা শো ০ হ ত০ | ম০ নো০ হ০ র

\+				০				+				০			
পধা	-পধা	পা	পা |	মা	-া	মা	গা I	রগা	-রগা	-মগা	রসা |	সা	-রসা	ণধা	ণা I
বা০	০০	ন্ত	ত |	ঘুঁ	০	ঘ	র	তা০	০০	০০	ল০ |	না	০০	চ০	ত

\+				০				+				০			
সা	-া	সা	সা |	সরা	রমা	মা	জ্ঞমজ্ঞা I	রা	-সা	-রা	-া |	-া	-া	-া	রা II
সু	০	ন্দ	র |	গি০	রি০ধ	র০		লা	০	০	০ |	০	০	০	ল

১ম ও ২য় অন্তরা

	+				০				+				০			
II	{মা	-পা	পা	পা |	না	-া	না	না I	র্সা	-া	র্সা	র্সা |	র্রা	-না	র্সা	-া I
(১)	মৌ	০	র	মু |	কু	০	ট	বি	রা	০	জ	ত |	মা	০	থে	০
(২)	গো	০	প	গো |	পী	০	স	ব	দে	০	খ	ত |	রূ	০	প	০

\+				০				+				০			
ণা	-া	ণা	ণা |	ধা	-পা	ধা	মা I	পা	-া	পা	-া} |	{-পা	-ধা	পধা	-ণর্সা I
কা	০	ন	মে |	কু	০	ণ্ড	ল	শো	০	হে	০ |	০	০	রে০	০০
ব	০	হু	ত |	ম	ম	সু	খ	পা	০	বে	০ |	০	০	রে০	০০

	+				০				+				০			
	ণা	-ণা	ণা	ণা |	ধা	-পা	ধা	মা I	পা	-ধা	পা	-া |	-া	-া	-া	-া} I
(১)	কা	০	ন	মে |	কু	০	ণ্ড	ল	শো	০	হে	০ |	০	০	০	০
(২)	ব	০	হু	ত |	ম	ন	সু	খ	পা	০	বে	০ |	০	০	০	০

	+				০				+				০			
	পা	-র্রা	র্রা	র্সা |	-র্রা	র্রা	র্রা	র্গা I	র্সর্রা	-র্গর্রা	র্রর্গা	র্রা |	র্সা	ণা	ধা	পা I
(১)	কো	০	টি	ভা |	০	নু	কো	টী	চ০	০০	ন্দ্র	অ |	০	জ	জ্যো	ত
(২)	সু	০	র	ন |	০	র	মু	নি	কি০	০০	ন্ন	র |	না	০	চ	ত

	+				o					+				o				
	পা	-ধা	পা	পা	মা	মা	মা	গা	I	রগা	-রগা	-মগা	রসা	সা	-রসা	ণধা	ণা	I
(১)	ব	০	দ	ন	ক	ম	ল	র		সা০	০০	০০	ল০	না	০০	চ০	ত	
(২)	কাঁ	০	প	ত	ধ	র	ণী	বি		শা০	০০	০০	ল০	না	০০	চ০	ত	

	+				o					+				o				
	{সা	-া	সা	সা	সরা	রমা	মা	জ্ঞমজ্ঞা	I	রা	-সা	-রা	রা	-া	-া	-া	রা}	II
(১)	সু	০	ন্দ	র	গি০	রি০	ধ	র০		লা	০	০	০	০	০	০	ল	
(২)	সু	০	ন্দ	র	গি০	রি০	ধ	র০		লা	০	০	০	০	০	০	ল	

সঙ্গীতে মতভেদ

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সঙ্গীতে মতভেদ কথাটা শুনলে বা বল্লেই মনের ভেতর যেন একটা ভেদের সৃষ্টি ক'রে দেয়। কিন্তু এতে বিচলিত হবার কোন কারণ নেই, কারণ শুধু আজ নয়, বহুদিন হ'তেই এ মতভেদের ভাব চলে আস্‌ছে। সঙ্গীত একটা বস্তু বা কলা ব'লে আমাদের কাছে মনে হ'লেও এর মতামতের দিকে যখন আমরা দৃষ্টি নিক্ষেপ করি তখনই দেখ্‌ব যে গোড়াকার দিকে এর সৃষ্টি আদিদেব মহাদেবের কাছ থেকে হ'লেও পরে কিন্তু বহুধা বিভক্ত হ'য়ে পড়েছে ভরত, ব্রহ্মা, 'হনুমন্, কল্লিনাথ প্রভৃতিদের হাতে। রাগ, রাগিণী, তাদের সংখ্যা, কালাকাল, বাদী, সংবাদী প্রভৃতি নিয়ে তাঁরা যে যাঁর গণ্ডী সৃষ্টি ক'রে গিয়েছেন। অবশ্য গণ্ডী কথাটা এখানে বোধ হয় ব্যবহার না করাই ভাল, কেননা প্রত্যেকেই যে যেমন বুঝেছেন, অনুভূতি লাভ করেছেন ও শ্রেয়ঃ মনে করেছেন, তিনি লোক-কল্যাণের জন্যে সে রকম ক'রে লিপিবদ্ধ ও সাধারণ্যে প্রচার ক'রে গেছেন। তবে অবশ্য এতে আর কিছু বিসদৃশ না হ'লেও একই সার্ব্বভৌমিক সঙ্গীত বস্তুটীর ভেতর যে মতভেদ বা সম্প্রদায় সৃষ্টি হয়েছে তা বোধ হয় কেউ অস্বীকার অন্ততঃ কর্‌বেন না।

তবে ঐ এক কথা—বলা বা লেখার স্বাধীনতা সকলেরই সমান। প্রত্যেকের মনের ও বোঝার মাপকাটি যখন আলাদা আলাদা (অবশ্য চরমে গিয়ে সব এক হ'য়ে গেলেও) তখন ভিন্ন ভিন্ন মত ও পথের সৃষ্টি হওয়া কিছু বিচিত্র নয়। তবে এটুকু বেশ ভাল ভাবেই দেখা যায় যে, শাস্ত্রকর্ত্তা বা আদিম প্রবর্ত্তকদের সে বহুমুখী ধারার মধ্যেও যেন একটা ঐক্যের রেশ বর্ত্তমান আছে। তারপর উদ্দেশ্যের কথায় তো বিভেদের স্থান কিছু নেইই,

মুক্তি—শান্তি—আনন্দ লাভ করা হ'ল সকলেরি সমান। রাগের ধ্যান, রাগ-রাগিণীতে স্বরের ব্যবহার নিয়ে, কাল ও ঋতু নিয়েও বটে, রাগের ভার্য্যাদি নির্ব্বাচনে ভিন্ন ভিন্ন মত সকলের আছেই আছে। ভরত ও হনুমন্ যখন বল্লেন, ছয় রাগ ত্রিশ রাগিণী, সোমেশ্বর বা কল্লিনাথ বল্লেন তা কেন, ছ'রাগ ছত্রিশটাই রাগিণী, অবশ্য এর ভেতরও যে মতভেদ নেই তা নয়। নারদ প্রভৃতি আবার এদের সঙ্গে অনেকাংশে একমত হ'লেও বিভাগ ও নাম প্রভৃতি নিয়ে কিছু কিছু পরিবর্ত্তন ক'রে নিলেন। গন্ধর্ব্ব মত ও তারপর আবার তার অনেক পরবর্ত্তী মত ততোধিক সংখ্যা করতেও পশ্চাদ্‌পদ হয় নি।

কাজেই বৈচিত্র্যময় জগতে বিচিত্র রুচি ও অনুভূতি নিয়ে যখন মানুষ বাস করে, তখন মতবাদে বিচিত্রতা আসা কিছু আশ্চর্য্যেরও নয়। এক ভৈরবের মধ্যে স্বর প্রয়োগের বিভিন্নতা—বসন্ত, পঞ্চম, বিভাষ প্রভৃতিতে রূপের—আরোহণ অবরোহণের পার্থক্য যখন থাকতে পারে, তখন বাদী, সংবাদী, কাল, ঋতু নিয়ে যে মতভেদ সৃষ্টি হবে এতে আশ্চর্য্য হবার আর কি আছে? সঙ্গীতের সাধক মাত্রেই বোধহয় সে বিষয়ে অবগত আছেন। তারপর তাই নয়, এখানেই ভেদের বা মতবাদের কিছু অন্ত হল না, রাগ-রাগিণীদের পতি-পত্নী সম্পর্কের পরেও আবার দেখা দিল এসে পুত্র, পুত্রবধূ, সহচর, সহচরী ছ'টী ছ'টী ক'রে অর্থাৎ ছ'টী থেকে ক্রমশঃ একশ' পঞ্চাশটীতে মার্গ রাগ বাদ দিয়ে দেশী হ'তেও নানা রাগের সৃষ্টি হ'ল, দেশ প্রদেশের নামানুসারে তাদের অনেকের নামকরণও হল। সাধকরাও আবার নতুন নতুন সৃষ্টি করতে ছাড়লেন না। একই রাগের তের রকম, চৌদ্দ রকম, আঠার রকম, সাত, নয়, তিন, দুই—নানারকম মূর্ত্তি গঠনও প্রচার করতে লাগলেন এবং স্বরপ্রয়োগের কম-বেশী ও বিভিন্নতায় তারা বিচিত্র হ'য়ে উঠলো। এই বিচিত্রতার মাঝখানে আবার প্রাচ্য পাশ্চাত্য, উত্তর দক্ষিণ, এরাও যে যার নিজেদের গণ্ডী বেছে নিতে পশ্চাদ্‌পদ হ'ল না। গায়কী পদ্ধতি প্রভৃতিতেও আবার বিভিন্ন আকার দেখা দিলে। হিন্দুস্থানী, বিষ্ণুপুরী, দক্ষিণী বা কর্ণাটী রূপে তারা এক একটা সম্প্রদায় গড়ে তুললো। দাক্ষিণাত্য শুধু তাই নয়, নাম ও সংখ্যায়ও তারা পরিবর্ত্তন ক'রে নিলে। তারপর আবার রাগ-রাগিণীর মিশ্রণেও নতুন নতুন রাগের সৃষ্টি হ'তে চললো, যেমন ছায়া ও নটে—ছায়ানট, ইমন ও পুরবীতে হ'ল ইমন-পুরবী, গারা ও কানড়াতে হ'ল গারা-কানড়া! তা ছাড়া একই রাগিণীতে তিন চার রকম রাগের মিশ্রণ চলতে লাগলো। সম ও বিষম প্রকৃতিক রাগেরও অভ্যুদয় পরিশেষে আপনা-আপনিই হ'য়ে দাঁড়াল। যেমন মারোয়া, পুরিয়া, ত্রিবনী ও জয়ন্তে অথবা শঙ্করা ও বেহাগে হ'ল সমপ্রকৃতিক আর যোগিয়া, মুলতান বা সাজগিরি সোহিনীতে হ'ল বিষম রাগিণীর বিভাগ। এই রকম ক'রে এক সঙ্গীতজগতেই এক বিরাট্ পরিবারের সৃষ্টি হ'ল ভিন্ন ভিন্ন নাম ও রূপ নিয়ে।

তারপর আবার সৃষ্টির পথ প্রতিরোধ করবার—সামর্থ্যও কারু নেই। এক বাঙ্গালা দেশেই কীর্ত্তন, বাউল, টপ্‌খ্যাল, পাঁচালী, রামায়ণ গান, রামপ্রসাদী, ঝুমুর, গম্ভীরা কত রকমের মূর্ত্তি এসে দেখা দিয়েছে, আর এখনো আসছে। বর্ত্তমানের রবীন্দ্রসঙ্গীতের প্রভাবও বড় কম নয়, নতুন প্রাণ ও প্রেরণা নিয়ে সে বাঙ্গালা কেন, বাঙ্গালার বাইরেও এক অভিনব পরিবর্ত্তনের সৃষ্টি করেছে।

কাজেই সৃষ্টির বুকে নতুন সৃষ্টির ধারা চলতেই থাকবে চিরদিন। অতীতে ছিল, বর্ত্তমানে আছে, আবার ভবিষ্যতেও এর গতি অব্যাহত থাকবে। সুতরাং

সঙ্গীতে মতভেদ কথাটা শুনে আমাদের আশ্চর্য্য বা দুঃখিত হবার কিছু নেই। রুচি মানুষের ভিন্ন ভিন্ন তা পূর্ব্বেই বলেছি, মানুষ রুচির তরঙ্গেই নিজেকে ভাসিয়ে দিয়ে এ জগতে আনন্দের আস্বাদন লাভ করতে থাকে। বিচিত্র মানুষ, বৈচিত্র্যের পথে সে যাবেই। তাই মতভেদের কথা ভুলে গিয়ে সকল বৈষম্যের মাঝে একটা ঐক্যের যোগসূত্রকে অনুসরণ করাই আমাদের পক্ষে সমীচীন। সঙ্গীতের শ্রুতি, রাগরাগিণী, দেশ, কাল, পাত্র, তান, গমক, অলঙ্কার, বাদী, সংবাদী এসব সঙ্গীতের মাধুর্য্যকেই বাড়িয়ে তোলবার জন্যে, নিজের সৌন্দর্য্যকে মোটেই নয়। নিজে মাত্র আনন্দের ভিখারী, আনন্দের সাগর প্রথমে না পেলেও বিন্দু বিন্দু ক'রে তার আস্বাদন লাভ ক'রে সে সাগরের দিকে ক্রমশঃ যাত্রা করতে হবে। গায়কী, ঘরাণা হিন্দুস্থানী, বিষ্ণুপুরী নিয়ে চরমের পথে অন্ততঃ গণ্ডগোল না ক'রে সমন্বয়ের পথ বেছে নেওয়া কল্যাণকর। তবেই সঙ্গীতের যা আসল উদ্দেশ্য তাই সাধিত হবে, অন্যথা মতভেদের পঙ্কিল প্রবাহে নিজেকে শুধু নয় জগতকেও আমরা ডোবাতে চেষ্টা করব, শৃঙ্খলের পর শৃঙ্খল পরিয়ে এ পবিত্র সঙ্গীত-সাম্রাজ্যকেও আমরা সংকীর্ণ ক'রে ফেলব ও সকল সম্প্রদায়ের ভেতর মিলন আনতে না পেরে বরং বৈষম্যের বেড়াই উত্তরোত্তর সৃষ্টি করতে অগ্রসর হব। কাজেই চাই মিলন। বাঙ্গালা, ভারত ও ভারতের সকল রকমের সঙ্গীতকে অখণ্ড এক কলাবস্তু ব'লে জ্ঞান ক'রে ও আসল উদ্দেশ্যের প্রতি লক্ষ্য রেখে আমাদের সঙ্গীত সাধনার পথে চলতে হবে। সমবেত শক্তি ও প্রচেষ্টায় লুপ্তপ্রায় সঙ্গীতশাস্ত্ররাজি ও রাগ-রাগিণীর উদ্ধার সাধন ক'রে তাঁদের অনুশীলন ও প্রচারে সঙ্গীত-ভাণ্ডারকে আমাদের সমৃদ্ধ ক'রে তুলতে হবে। ভেদাভেদের মীমাংসায় কখন আনন্দ বা শান্তি কোনদিন আসে না, বা কলারও কোন প্রসার ও শ্রীবৃদ্ধি সাধন হয় না। এজন্যে চাই অভিজ্ঞতার ক্ষেত্রে ভেদাভেদকে মেনে নিয়ে উন্নতির পথে মিলন সাধন করা সকল মতামতের। বহু অভিজ্ঞতা ও ভূয়োদর্শনেই হয় জ্ঞানের পরিপুষ্টি। এখানে জ্ঞানের পরিপুষ্টিই হ'ল উদ্দেশ্য, ভূয়োদর্শন ও ভিন্ন ভিন্ন 'জানা বা অভিজ্ঞতা হ'ল মাত্র উপায় বিশেষ।

স্বরলিপি

মাধবীর মালা তব দিয়ো ওগো সুন্দরী
পরায়ে দিয়ো,
আকুল নিশীথ-ছায়ে গোপন লগনে ঘরে
আসিবে প্রিয়।
মিছে কুণ্ঠিত মনভারে
তুমি মলিন ক'রোনা জ্যোছনারে,
আগল খুলিয়া দিয়ো মনের দুয়ারে তব
খুলিয়া দিয়ো।
তব কবরী ঘেরিয়া যত ফুলদল
মধু মাতনে টানিবে হিয়াতল;
সেই মিলন লগনে যদি তাও
তুমি যত কথা ভুলে ভুলে যাও,
আঁখি-পল্লব তুলি নয়নে তাহার দিঠি
মিলায়ে নিয়ো।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসমরেশ চৌধুরী

মা II {পমা -পা জ্ঞা রা | সা -রা নণ্ ণ্ I সা -জ্ঞা -া সজ্ঞা | জ্ঞা -মা (-া -া I
মা ধ০ ০ বী র | মা ০ লা০ ত ব ০ ০ দি০ | য়ো ০ ০ ০

সজ্ঞা -মপা -া -পমা | পা -া জ্ঞা মা I পা পণা ধণা ধা | পমা -পা -জ্ঞা মা)} I -া -া I
সু০ ০ন্ ০ ০দ | রী ০ ও গো প রা০ য়ে০ দি | য়ো০ ০ ০ "মা" ০ ০

পা -ণা ণা ণা | ণর্সা র্সণা ণা দা I পা -া -া -দা | -মা -পা -জ্ঞা -মা I
আ ০ কু ল | নি০ শী০ থ ছা য়ে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

পা -ণা ণা ণা | ণর্সা র্সণা ণা দা I পা -া -া -া | সপা পা পদা পা I
আ ০ কু ল | নি০ শী০ থ ছা য়ে ০ ০ ০ | গো প ন০ ল

মা -পা পমা জ্ঞরা | জ্ঞা -া -রা -জ্ঞা I সা সপা পা -দা | -মা -পা -জ্ঞা -মা I
গ ০ নে০ ঘ০ | রে ০ ০ ০ আ সি বে ০ | ০ ০ ০ ০

পা ণা ণা -পা | -া -া পা ধা I ণা -ণা -র্সা র্সা | -া র্সা র্সর্রা র্সা I
আ সি বে ০ | ০ ০ ও গো আ ০ ০ সি | ০ বে য০ বে

ণর্সা ণর্সা -ণা ধা | পা -া -মজ্ঞা মা II
তো০ মা০ র্ প্রি | য় ০ ০০, "মা"

ণা পা II {পমা -পা জ্ঞা মা | পা পনা না -র্সা I র্সা -া -া -া | -া -া র্সর্রা র্সা I
মি ছে কু০ ন্ ঠি ত | ম ন ভা ০ রে ০ ০ ০ | ০ ০ তু০ মি

না না -র্সা র্সা | র্সনা -র্রর্সা র্রর্সা -না I না র্সনা ধা -পা | -া পা (ণা -পা)} I -া ধপা I
ম লি ন্ কো | রো০ ০০ না০ ০ জ্যো ছ০ না ০ | ০ রে মি ছে ০ আ০

পমা -পা পা মজ্ঞা | -মজ্ঞা রা -সা সা I সজ্ঞা -রজ্ঞা সা -া | -া -া -রসা -ণ্া I
গ০ ০ ল খু০ | ০০ লি ০ য়া দি০ ০০ য়ো ০ | ০ ০ ০০ ০

ণ্া সা গা মা | পমা পা জ্ঞা মা I পা পণা ধণা ধা | পমা -পা -জ্ঞা মা II
ম নে০ র দু | য়া০ রে ত ব খু লি০ য়া০ দি | য়ো০ ০ ০, "মা"

সা ন্‌া II {সা রা -া রা | রা গা -রা গা I মা -পা পা -া | -া -া মা গা I
তব ক ব ০ রী | ঘে রি ০ য়া ঘ ০ ত ০ | ০ ০ ঘ ত

রা -গা রগা -পমা | গা -া গা মা I মপা পা -া পা | মপা মা -া গা I
ফু ০ লও ০০ | দ ল্ ম ধু মা০ ত ০ নে | টা নি ০ বে

রা -গা রগা -পমা | গা -রা (সা ন্‌া)} I গা -মা I {পা পা -না না | না র্না -া না I
হি ০ য়া০ ০০ | ত ল্ ত ব সে ই মি ল ০ ন | ল গ ০ নে

ধনা -র্সা র্সা -া | -া -া র্সর্রা -না I না নর্সা র্সা র্রর্সা | না নর্সা না ধা I
য ০ দি ০ | ০ ০ তা০ ও য ত০ ক থা০ | ভু লে০ ভু লে

পা -া -া -া | -া -া (গা -মা)} I ধা পা I পমা -পা -মা মজ্ঞা | -মজ্ঞা রা জ্ঞরা -সরা I
যা ০ ০ ও | ০ ০ সে ই আঁ খি প০ ০ ল্ ল০ | ০০ ব তু০ ০০

সা -া -া -া | -া সরা রসা -ণ্‌া I ণ্‌া সা গা মা | পা -া মগা মা I
লি ০ ০ ০ | ০ তু০ মি০ ০ ন য় নে তা | হা র্ দি০ ঠি

পা পণা ধণা ধা | পমা -পা -জ্ঞা মা II II
মি লা০ য়ে০ নি | য়ো০ ০ ০, "মা"

সেতার শিক্ষা

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

গৎ—বেহাগ—ত্রিতাল

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১
II প্‌া প্‌প্‌া ন্‌া ন্‌া | সা সসা গা মা | পা হ্মা গগা মমা | গা রসা ঃসঃ ন্‌া I
ডা ডেরে ডা রা | ডা ডেরে ডা রা | ডা রা ডেরে ডোর | ডা র্‌ডা আর্‌ ডা

+ ৩ ০ ১
সা সসা গা মা | পা ননা র্সা না | পা হ্মা গগা মমা | গা রসা ঃসঃ ন্‌া II
ডা ডেরে ডা রা | ডা ডেরে ডা রা | ডা রা ডেরে ডেরে | ডা রাডা আর ডা

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II গা মমা পা না | র্সা না র্সা -া | না র্রা ননা র্সর্সা | না ধপা ঃহ্মাঃ পা I
ডা ডেরে ডা রা | ডা রা ডা ০ | ডা রা ডেরে ডেরে | ডা রাডা অরা ডা

+ ৩ ০ ১
র্সা র্মর্মা র্গা র্রর্সা | ঃর্সঃ না পা হ্মা | গা মা গগা মমা | গা রসা ঃসঃ ন্‌া II
ডা ডেরে ডা রাডা | ডার ডা ডা রা | ডা রা ডেরে ডেরে | ডা রাডা আব্‌ ডা

তান

+ ৩ ০ ১
১। প্‌া প্‌প্‌া ন্‌া ন্‌া | সা সসা গা মা | পা ধা গগা মমা | গমা পমা গরা সন্‌া I
ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা রা ডেরে ডেরে ডারা ডারা ডারা ডারা

+ ৩ ০ ১
২। প্‌া প্‌প্‌া ন্‌া ন্‌া | সা সসা গা মা | পা ধা গগা মমা | পহ্মা গমা গরা সন্‌া I
ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা রা ডেরে ডেরে ডারা ডারা ডারা ডারা

\+ ৩ ০ ১

৩। প্‌া প্‌প্‌া ন্‌া ন্‌া | সা সসা গা মা | ন্‌সা গমা পধা পন্ধা | পন্ধা গমা গরা সন্‌া I

ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

\+ ৩ ০ ১

৪। প্‌া প্‌পা ন্‌া ন্‌া | সা সসা গমা পন্ধা | গমা পনা র্সনা ধপা | গমা পমা গরা সন্‌া I

ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

\+ ৩ ০ ১

৫। পন্ধা গমা গরা সন্‌া | প্‌া ন্‌সা রসা ন্‌সা | গমা পনা র্সনা পন্ধা | পন্ধা গমা গরা সন্‌া I

ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

\+ ৩ ০ ১

৬। পন্‌া সরা ন্‌সা গমা | পন্ধা গমা গরা সা | গমা পনা র্সর্গা র্রর্সা | নধা পমা গরা সন্‌া I

ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

তেহাই

\+ ৩ ০ ১

র্সনা পর্সা নপা র্সনা | পা -া পমা গপা | মগা পমা গা -া | সন্‌া প্‌সা ন্‌প্‌া সন্‌া I

ডারা ডাডা রাডা ডারা ডা চি ডারা ডাডা রাডা ডারা ডা চি ডারা ডাডা রাডা ডারা

উপরোক্ত বেহাগ গতে নিম্নলিখিত স্থানের স্বরগুলির মাত্রা বিভাগ স্বরলিপি দৃষ্টে বুঝিতে নূতন শিক্ষার্থীর পক্ষে কঠিন বিবেচিত হইতে পারে। মাত্রার অংশ বুঝাইবার নিমিত্ত একমাত্রা কাল একটী দণ্ড ও ১ দ্বারা এবং অৰ্দ্ধ মাত্রার অংশ ½ ভগ্নাংশ দ্বারা নিম্নে প্রদর্শিত হইল। ['চি'—চিকারীর তারে একটী আঘাত]

আকার মাত্রিক স্বরলিপি অনুযায়ী দণ্ড মাত্রির স্বরলিপি অনুযায়

১। গা রসা ঃসঃ না = গা রেসা আসা নি (গা রসা অসা না) [১ ½+½ ½+½ ১]

২। না ধপা ঃন্ধাঃ পা = না ধপা আন্ধা পা (না ধপা অন্ধা পা) [১ ½+½ ½+½ ১]

এই স্বরগুলি ৪ মাত্রা কাল মধ্যে এক ও অর্দ্ধমাত্রা সমন্বয়ে বাজিবে। ৮ মাত্রাকাল মধ্যে এই স্বরগুলি উচ্চারণ করিলে মাত্রার বিভাগ এই প্রকার হইবে।

যথা—

(১)	গা	আ	রা	সা	|	আ	সা	না	আ	।
	ডা	আ	রা	ডা		আ	রা	ডা	আ	
(২)	না	আ	ধা	পা	|	আ	ম্মা	পা	আ	।
	ডা	আ	রা	ডা		আ	রা	ডা	আ	

তাল ও মাত্রা সম্বন্ধে শিক্ষার্থীর যে পর্য্যন্ত সম্যক জ্ঞান না জন্মিবে ততদিন গৎ তোড়া স্বাধীন ভাবে বাজাইতে পারিবেন না।

প্রাচীন সঙ্গীতবিদ্‌গণের মতে মাত্রা পাঁচ প্রকার, যথা—হ্রস্ব, দীর্ঘ, প্লুত, অর্দ্ধ ও অণু বা সিকি।

হ্রস্বমাত্রা কাল—

একটী লঘু বর্ণ বা স্বর অনায়াসে উচ্চারণ করিতে যে সময়ের আবশ্যক তাহাকে একটী হ্রস্ব মাত্রা কাল বলে।

উদাহরণ যথা—সা, রা, গা, মা ইত্যাদি।

বিভিন্ন গ্রন্থকার—একমাত্রা সময়ের পরিমাণ "পেণ্ডুলাম" চালিত ঘড়ির টক্ টক্ শব্দের সহিত তুলনা করিয়াছেন।

দীর্ঘ মাত্রা—দুইটী বর্ণ বা স্বর সমভাবে উচ্চারিত হইতে যে সময়ের প্রয়োজন হয়—সেইরূপ দুই মাত্রা কালকে এক মাত্রা হিসাবে গণনা করিলে তাহাকে দীর্ঘ মাত্রা বলা যায়।

যথা :—

সাআ, রাআ, গাআ, ইত্যাদি।

প্লুত মাত্রা—তিনটী লঘুবর্ণ বা স্বর সমভাবে উচ্চারণ করিতে যে সময়ের আবশ্যক তাহাকে ত্রিমাত্রা বা প্লুত মাত্রকাল বলে।

উদাহরণ যথা :—

সাআআ, রাআআ, গাআআ ইত্যাদি।

তিন ও তিনের অতিরিক্ত সময় সম্পন্ন মাত্রাকে প্লুত মাত্রা বলে।

অর্দ্ধ মাত্রা—একটী লঘু মাত্রাকাল মধ্যে দুইটী বর্ণ বা স্বর সমভাবে উচ্চারিত হইলে প্রত্যেকটী বর্ণ বা স্বর অর্দ্ধ মাত্রা বিশিষ্ট হইবে।

উদাহরণ যথা :—

রসা, গরা, ঃসঃ $= \left(\frac{\text{ই} + \text{ই}}{\text{আসা}}\right)$ ইত্যাদি।

সিকি মাত্রা—একটী, লঘু মাত্রাকাল মধ্যে চারটী বর্ণ বা স্বর সমভাবে বিভক্ত বা উচ্চারিত হইলে প্রত্যেকটী বর্ণ বা স্বর এক মাত্রার এক চতুর্থাংশ সময় বিশিষ্ট হইবে। অর্দ্ধ মাত্রা কালকে সমান দুই ভাগে বিভক্ত করিলে যে সময়াংশ পাওয়া যাইবে তাহাই সিকি মাত্রা সময়ের পরিমাণ।

উদাহরণ যথা :—

গরসরা, মগরগা ইত্যাদি।

এই স্থলে "গরসরা" বা "মগরগা" এই স্বর সমষ্টি যদি একটী লঘু বর্ণ বা স্বরের উচ্চারণ কাল মধ্যে উচ্চারিত হয় তবে এই চারিটী স্বরের প্রত্যেকটী সিকি মাত্রা বিশিষ্ট হইবে।

মাত্রা সাধনা—

ডা আ রা ডা আ রা ডা রা বোলের সাহায্যে

(ক)

	+				৩				০				১				
	সা	-া	সা	রা	-া	রা	গা	মা	পা	-া	পা	ধা	-া	ধা	না	র্সা	I
আঃ	ডা	আ	রা	ডা	আ	রা	ডা	রা	ডা	আ	রা	ডা	আ	রা	ডা	রা	

	+				৩				০				১				
	না	-া	না	ধা	-া	ধা	পা	মা	গা	-া	গা	রা	-া	রা	সা	ন্‌া	II
অবঃ	ডা	আ	রা	ডা	আ	রা	ডা	রা	ডা	আ	রা	ডা	আ	রা	ডা	রা	

(খ)

	+				৩				০				১				
	সা	-া	সা	রা	-া	রা	গা	গা	রা	-া	রা	গা	-া	গা	মা	মা	I
আঃ	ডা	আ	রা	ডা	আ	রা	ডা	রা	ডা	আ	রা	ডা	আ	রা	ডা	রা	

	+				৩				০				১				
I	গা	-া	গা	মা	-া	মা	পা	পা	মা	-া	মা	পা	-া	পা	ধা	ধা	I
	ডা	আ	রা	ডা	আ	রা	ডা	রা	ডা	আ	রা	ডা	আ	রা	ডা	রা	

	+				৩				০				১				
I	পা	-া	পা	ধা	-া	ধা	না	না	ধা	-া	ধা	না	-া	না	র্সা	সা	II
	ডা	আ	রা	ডা	আ	রা	ডা	রা	ডা	আ	রা	ডা	আ	রা	ড়া	রা	

	+				৩				০				১				
II	র্সা	-া	র্সা	না	-া	না	ধা	ধা	না	-া	না	ধা	-া	ধা	পা	পা	I
বোল:	ডা	আ	রা	ডা	আ	রা	ডা	রা	ডা	আ	রা	ডা	আ	রা	ডা	রা	

	+				৩				০				১				
I	ধা	-া	ধা	পা	-া	পা	মা	মা	পা	-া	পা	মা	-া	মা	গা	গা	I
	ডা	আ	রা	ডা	আ	রা	ডা	রা	ডা	আ	রা	ডা	আ	রা	ডা	রা	

	+				৩				০				১				
I	মা	-া	মা	গা	-া	গা	রা	রা	গা	-া	গা	রা	-া	রা	সা	সা	I
	ডা	আ	রা	ডা	আ	রা	ডা	রা	ডা	আ	রা	ডা	আ	রা	ডা	রা	

অৰ্দ্ধ মাত্রা সাধন প্রণালী—

বোল—"ডারূডা আরূডা"

	+				৩				০				১				
II	সা	সসা	ঃসঃ	সা	রা	ররা	ঃরঃ	রা	গা	গগা	ঃগঃ	গা	মা	মমা	ঃমঃ	মা	I
(ক)	ডা	রূডা	আর্	ডা	ডা	রাডা	আর্	ডা	ডা	রূডা	আর্	ডা	ডা	রূডা	আর্	ডা	

	+				৩				০				১				
I	পা	পপা	ঃপঃ	পা	ধা	ধধা	ঃধঃ	ধা	না	ননা	ঃনঃ	না	র্সা	র্সর্সা	ঃর্সঃ	র্সা	II
	ডা	রূডা	আর্	ডা	ডা	রূডা	আর্	ডা	ডা	রূডা	আর্	ডা	ডা	রূডা	আর্	ডা	

ইত্যাদি।

	+				৩				০				১			
(খ)	সা	ররা	ঃগঃ	ঃমঃ	পা	ধধা	ঃনঃ	ঃসঃ	না	ধধা	ঃপঃ	ঃমঃ	গা	ররা	ঃসঃ	ঃনঃ
	ডা	ডেরে	আড্ডা	আরা	ডা	ডেরে	আড্ডা	আরা	ডা	ডেরে	আড্ডা	আরা	ডা	ডেরে	আড্ডা	আরা

স্বরের উচ্চারণ ও সময়ের ওজন বা মাত্রার পরিমাণ ঠিক রাখিবার জন্যই "আ" কাল্পনিক বাণী ব্যবহৃত হইয়াছে। "আ" বাণীর কোন আঘাত হয় না, ইহা মনে রাখিতে হয় মাত্র। "ড্ডা" বাণীর উচ্চারণ ডা হইতে জোর সম্পন্ন (accented) একটু দম নিয়া এই বাণী উচ্চারিত হয় বলিয়াই জোর দেওয়ার আবশ্যক হয়।

স্বরলিপি

মেঘ-মল্লার—ঝাঁপতাল

গগনে কাজল ঘোর ঘন কাঁদিছে নভে ভিজা পবন,
হাহা হুহু করে বেণুবন, বাধা কি রে আজি মানে মন।
কদম কেশর ঝরা পথে
এসো আজি প্রিয় মনোরথে,
কণ্ঠে দ্যুতি বিজুরী মালা
প্রেমবারি ঝরা আঁখি পাতে,
প্রাণ-বাতায়নে আজি এলো মোর চির প্রিয়তম।

কথা ও সুর— শ্রীকুমারেন্দ্র আচার্য্য — স্বরলিপি—শ্রীমতী প্রতিভা দেবী

স্থায়ী

II র্া র্া | র্া র্া র্া | র্া র্সা | -া ণা -পা I
গ গ | নে কা জ | ল ঘো | র্ ঘ ন

জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা মা | রা রা | রা সা -া I
কাঁ দি | ছে ন ভে | ভি জা | প ব ন্

সা সা | সা রা -ন্া | সা ণ্া | ণ্া মা -পা I
হা হা | হু হু ক | রে বে | ণু ব ন্

র্সা র্সা | র্সা ণা পা | সমা রপা | র্সণা পর্সা নর্সা II
বা ধা | কি রে আ | জি ০ মা ০ | নে ০ ম ০ ন ০

অন্তরা

II মা পা | ণা মা পা | ণা পা | না র্সা র্সা I
ক দ | ম কে শ | র ঝ | রা প থে

না সা́ | রা́ মা́ রা́ | সা́ সা́ | ণা ণা পা I
এ সো | আ জি প্রি | য় ম | নো র থে

রা́ -া | রা́ রা́ রা́ | সা́ সা́ | ণা ণা পা I
ক ন্ | ঠে ছ্যা তি | বি জু | রী মা লা

জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা মা রা | সা সা | মা -পা পা I
প্রে , ম | বা রি ঝ | রা আঁ | খি পা তে

সা সা | সা রা -ন্া | সা ণা | মা মা পা I
প্রা ণ | বা তা য় | নে ম | ম আ জি

সা́ সা́ | সা́ -ণা পা | সমা রপা | মণা পসা́ নসা́ II
এ লো | মো র্ চি | র ০ প্রি ০ | য় ০ ত ০ ম ০

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (স্নুবোধবাবু)

আড়া চৌতাল

+ ১ ০ ২
৬৩৬। কত্তা ঘেনে ত্রেগেত্তা থুদি কড়ান ৺তেরে

০ ৩ ০
কেটে তাগ ধাগেনে দিদি কত্রে কেটে

+ ১ ০ ২
তাগ দেহ ৺থুউন্না কত্তা দে থুন্ ৺তা

০ ৩ ০ +
গেক ধা ৺তা গেক ধা ৺তা গেক ধা

+ ১ ০ ২ ০
৬৩৭। ত্রেগেত্তা ঘেনে ঘেনান ধাঘেনা আন ঘেদী

৩ ০ +
কৎ তাআনে ধেএনে ধে ৺ত্রেকেটে তাগ

১ ০ ২ ০
থুন তেটে গদি থুন্ ৺তাঘেনে ধেতা কেড়ে

৩ ০ +
নাগ ঘড়ান কৎ ধা ধা ধা : ১ ২ ৩ ৪

+
ধা ধা ধা ১ ২ ৩ ৪ ধা ধা ধা

+ ১ ০ ২ ০
৬৩৮। ঘড়ান তাআনে কতা দেএ ৺তান দেৎ

৩ ০ + ১
তা কতা থুন ৺দিঘেনে থুন্ থুন্ থুন্

০ ২ ০ ৩
কড়াআন ধাদি ক্রেথুন্ ধা ধাদি ক্রেথুন্

০ +
ধা ধাদি ক্রেথুন্ ধা : কতা কড়ানক ধাদি

ক্রেথুন্ ধা কতা ধাদি ক্রেথুন্ ধা কতা

+
ধাদি ক্রেথুন্ ধা

— ১ ০
৬৩৯। কতা কতা কড়ান তেটে কত্রেকেটে তাগ

২ ০ ৩ ০
ত্রেকেটে দেৎ ত্রেগে তা ত্রেগে তা ত্রেগে

+ ১ ০ ২ ০ ৩
তা দেৎ দেৎ দেৎ ত্রেগেতা ধা ত্রেগেত

০ +
ধা ত্রেগেতা ধা

+ ১ ০
৬৪০। ধাগে তেটে ধা ত্রেকেটে তাগ কত্রেকেটে

২ ০ ৩
তাগ ত্রেকেটে তাগ ৺তাকড়ান, ৺তাকড়া

০ + ১ ০ ২
ধা দেৎ দেৎ ৺তাকড়ান ৺তাকড়ান ধ

০ ৩ ০ +
দেৎ দেৎ ৺তাকড়ান ৺তাকড়াগ ধা

+ ১ ০
৬৪১। ধাগে তেটে ধাত্রেকেটে তাগ ক ত্রেকেটে

২ ০ ৩
তাগ ত্রেকেটে তাগ কদেৎ তা আনে কত

০ + ১ ০ ২
ধা কতা দেৎ কদেৎ তাআনে কতা ধ

০ ৩ ০ +
কতা দেৎ কদেৎ তা আনে কতা ধা

ক্রমশ

সঙ্গীতের বর্ণ-পরিচয়

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্রকারগণ সপ্তকান্তর্গত স্বরসমষ্টির জন্য যেমন ২২টি সূক্ষ্ম শ্রুতিবিভাগ নির্দ্ধারিত করিয়াছেন তেমন ইউরোপীয় সঙ্গীতশাস্ত্রকারদের মতেও এক অষ্টক স্বরের অন্তর্গত ব্যবধানের মধ্যে ৫৩টী সূক্ষ্মাংশ অন্তরবিভাগ নির্ণীত হইয়াছে। সংক্ষেপে তাহার একটি হিসাব নিম্নে প্রদত্ত হইল :—

ইউরোপীয় সঙ্গীত মতে ৫৩টী সূক্ষ্মাংশের বৃহৎ একটি অন্তরমধ্যে ৭টী পৃথক পৃথক অন্তর বিশিষ্ট সুরবিভাগ তালিকা।

Note		স্বর	সূক্ষ্মাংশ	
Note C	অর্থাৎ	সা	o o o o o o o o o ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯	(৯ সূক্ষ্মাংশের অন্তরবিশিষ্ট)
„ D	„ শুদ্ধ	রে	o o o o o o o o ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮	(৮ „ „ „)
„ E	„ „	গা	o o o o o ১ ২ ৩ ৪ ৫	(৫ „ „ „)
„ F	„ „	মা	o o o o o o o o o ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯	(৯ „ „ „)
„ G	„	পা	o o o o o o o o ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮	(৮ „ „ „)
„ A	„ „	ধা	o o o o o o o o o ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯	(৯ „ „ „)
„ B	„ „	নি	o o o o o ১ ২ ৩ ৪ ৫	(৫ „ „ „)

ইউরোপীয় সঙ্গীত মতে ৫৩টী সূক্ষ্মাংশ গতির অন্তর বিভাগ প্রণালী

Note C অর্থাৎ সা হইতে Note D অর্থাৎ শুদ্ধ রে স্বরের সূক্ষ্মাংশ অন্তর—৮[illegible] ইহাকে Major tone বলা হয়, ইহা ৯ সূক্ষ্মাংশের অন্তর বিশিষ্ট।

Note D অর্থাৎ শুদ্ধ রে হইতে Note E অর্থাৎ শুদ্ধ গা স্বরের সূক্ষ্মাংশ অন্তর—৮[illegible] ইহাকে Minor tone বলা হয়, ইহা ৮ সূক্ষ্মাংশের অন্তর বিশিষ্ট।

Note E অর্থাৎ শুদ্ধ গা হইতে Note F অর্থাৎ শুদ্ধ মা স্বরের সূক্ষ্মাংশ অন্তর = ৪$\frac{৩}{১২}$ ইহাকে Semi tone বলা হয়, ইহা ৫ সূক্ষ্মাংশের অন্তর বিশিষ্ট।

Note F অর্থাৎ শুদ্ধ মা হইতে Note G অর্থাৎ পা স্বরের সূক্ষ্মাংশ অন্তর—৮$\frac{১}{২}$ ইহাকে Major tone বলা হয়, ইহা ৯ সূক্ষ্মাংশের অন্তর বিশিষ্ট।

Note G অর্থাৎ পা হইতে Note A অর্থাৎ শুদ্ধ ধা স্বরের সূক্ষ্মাংশ অন্তর —৮$\frac{১}{২}$ Minor tone বলা হয়, ইহা ৮ সূক্ষ্মাংশের অন্তর বিশিষ্ট।

Note A অর্থাৎ শুদ্ধ ধা হইতে Note B অর্থাৎ শুদ্ধ নি স্বরের সূক্ষ্মাংশ অন্তর—৮$\frac{১}{২}$ Major tone বলা হয়, ইহা ৯ সূক্ষ্মাংশের অন্তর বিশিষ্ট।

Note B অর্থাৎ শুদ্ধ নি (oct) C অর্থাৎ (অষ্টক) সা স্বরেব সূক্ষ্মাংশ অন্তর—৪$\frac{৩}{১২}$ ইহাকে Semi tone বলা হয়, ইহা ৫ সূক্ষ্মাংশের অন্তব বিশিষ্ট।

মোট ৫৩টী সূক্ষ্মাংশ গতি।

কোন কোন রাগ বা রাগিনীতে "সা" হইতে শুদ্ধ "রে" স্বরের সূক্ষ্মাংশ অন্তরটি ৯ সূক্ষ্মাংশের পরিবর্ত্তে ৮ সূক্ষ্মাংশ বিশিষ্ট হইয়া থাকে তখন ঐ রে স্বরটি পূর্ব্বোক্ত "রে" স্বর অপেক্ষা কিঞ্চিৎ খাদের বুঝিতে হইবে। এবং "পা" হইতে শুদ্ধ "ধা" স্বরের সূক্ষ্মাংশ অন্তরটি ৮ সূক্ষ্মাংশের পরিবর্ত্তে ৯ সূক্ষ্মাংশ বিশিষ্ট হয় ও ধা স্বরটি পূর্ব্বোক্ত "ধা" স্বর অপেক্ষা কিঞ্চিৎ চড়া ইহাই বুঝিতে হইবে।

ইউরোপীয় মতে ব্যবহার কালীন ৯ ও ৮ সূক্ষ্মাংশের অন্তর্ভুক্ত Major ও Minor toneগুলিকে "পূর্ণান্তর্গত" স্বর এবং Semi tone গুলিকে "অর্দ্ধান্তর্গত" স্বর হিসাবে ধরা হইয়া থাকে।

ইউরোপীয় সঙ্গীত মতে ৫৩টী সূক্ষ্মাংশ অন্তরকে আবার ২ ভাগে বিভক্ত করা হইয়াছে, যেমন :—

(১) শুদ্ধ স্বর সমষ্টির জন্য সাতটি।

(২) বিকৃত স্বর সমষ্টির জন্য পাঁচটি।

ইউরোপীয় মতে এই বারটী অন্তরকে সমান ভাগে বিভক্ত করিয়া ব্যবহার করা হইয়া থাকে।

ইউরোপীয় সঙ্গীত মতে শুদ্ধ ও বিকৃত দ্বাদশটী স্বরের পরিচয়

ভারতীয় সঙ্গীত মতে সাতটি শুদ্ধ স্বরের শ্রুত্যন্তর মধ্যে যেমন পাঁচটি বিকৃত স্বরের পরিচয় পাওয়া গিয়াছে, ইউরোপীয় মতেও তদ্রূপ সাতটি শুদ্ধ স্বরের সূক্ষ্মাংশ অন্তর মধ্যে পাঁচটি বিকৃত স্বরের পরিচয় পাওয়া যায়। তারপর ভারতীয় সঙ্গীতজ্ঞগণ সপ্তকান্তর্গত শ্রুত্যন্তর সমষ্টির সম্পূর্ণ অন্তরটিকে তিন ভাগে বিভক্ত করিয়া যেমন "তিনটি বৃহদন্তর", "দুইটী মধ্যান্তর" ও "দুইটী ক্ষুদ্রান্তর" বিশিষ্ট স্বর সমন্বয় মোট "সাতটি অন্তর" স্থির করিয়াছেন; ইউরোপীয় সঙ্গীতজ্ঞেরাও অষ্টকান্তর্গত সূক্ষ্মাংশ অন্তর সমষ্টির সম্পূর্ণ অন্তরটিকে দুই ভাগে বিভক্ত করিয়া তদ্রূপ "পাঁচটি পূর্ণান্তর" ও "দুইটি অর্দ্ধান্তর" বিশিষ্ট স্বর সমন্বয় মোট "সাতটি অন্তর" নির্দ্ধারিত করিয়াছেন। অন্তর বিভাগের প্রণালী অনুযায়ী দেখা যায় যে, পাঁচটি পূর্ণান্তর্গত বিভাগকে সমান ভাগে বিভক্ত করিলে ইহার এক একটি অংশে ৪$\frac{৩}{১২}$ সূক্ষ্মাংশ অন্তর বিশিষ্ট ১০টি অর্দ্ধান্তর্গত স্বর পাওয়া যায়। অর্থাৎ পূর্ণান্তর্গত হিসাবানুযায়ী ৮$\frac{১}{২}$ অন্তরকে সমান

ভাগে বিভক্ত করা হইলে প্রত্যেকটি বিভাগীয় অংশ ৪$\frac{৫}{১২}$ সূক্ষ্মাংশ অন্তর বিশিষ্ট অর্দ্ধান্তর্গত স্বর হয়। তাহা হইলে উল্লিখিত হিসাবানুযায়ী ৫টী পূর্ণান্তর বিভাগে ১০টী অর্দ্ধান্তর ও তৎসহ ৪$\frac{৫}{১২}$ সূক্ষ্মাংশ অন্তর বিশিষ্ট ২টী অর্দ্ধান্তর মিলিত হইয়া ৪$\frac{৫}{১২}$ সূক্ষ্মাংশ অন্তর বিশিষ্ট মোট ১২টী অর্দ্ধান্তর স্থিরীকৃত হইয়াছে।

ইউরোপীয় অন্তরবিভাগগুলিকে ভারতীয় অন্তরবিভাগে পরিণত ও তদনুযায়ী বিভিন্ন শুদ্ধ স্বরের সূক্ষ্মাংশ অন্তর্ভেদ নির্ণয়

Note C অর্থাৎ **সা** হইতে Note D অর্থাৎ শুদ্ধ **রে** স্বরের ভারতীয় শ্রুতি হিসাবে সূক্ষ্মাংশ অন্তর হয় ৩$\frac{৪}{৬}$ ইহা "বৃহদন্তর্গত"।

Note D অর্থাৎ শুদ্ধ **রে** হইতে Note E অর্থাৎ শুদ্ধ **গা** স্বরের ভারতীয় শ্রুতি হিসাবে সূক্ষ্মাংশ অন্তর হয় ৩$\frac{৪}{৬}$ ইহা "মধ্যান্তর্গত"।

Note E অর্থাৎ শুদ্ধ **গা** হইতে Note F অর্থাৎ শুদ্ধ **মা** স্বরের ভারতীয় শ্রুতি হিসাবে সূক্ষ্মাংশ অন্তর হয় ১$\frac{৫}{৬}$ ইহা "ক্ষুদ্রান্তর্গত"।

Note F অর্থাৎ শুদ্ধ **মা** হইতে Note G অর্থাৎ **পা** স্বরের ভারতীয় শ্রুতি হিসাবে সূক্ষ্মাংশ অন্তর হয় ৩$\frac{৪}{৬}$ ইহা "বৃহদন্তর্গত"।

Note G অর্থাৎ **পা** হইতে Note A অর্থাৎ শুদ্ধ **ধা** স্বরের ভারতীয় শ্রুতি হিসাবে সূক্ষ্মাংশ অন্তর হয় ৩$\frac{৪}{৬}$ ইহা "বৃহদন্তর্গত"।

Note A অর্থাৎ শুদ্ধ **ধা** হইতে Note B অর্থাৎ শুদ্ধ **নি** স্বরের ভারতীয় শ্রুতি হিসাবে সূক্ষ্মাংশ অন্তর হয় ৩$\frac{৪}{৬}$ ইহা "মধ্যান্তর্গত"।

Note B অর্থাৎ শুদ্ধ **নি** হইতে (Oct) C অর্থাৎ (অষ্টক) **সা** স্বরের ভারতীয় শ্রুতি হিসাবে সূক্ষ্মাংশ অন্তর হয় ১$\frac{৫}{৬}$ ইহা "ক্ষুদ্রান্তর্গত"।

ভারতীয় শ্রুতি প্রথার নিয়মানুযায়ী **৪** ও **৩** শ্রুতির অন্তর বিশিষ্ট "বৃহৎ" ও "মধ্যান্তর্গত" স্বরগুলিকে ইউরোপীয় মতে "পূর্ণান্তর্গত" স্বর হিসাবে এবং **২** শ্রুতির অন্তর বিশিষ্ট "ক্ষুদ্রান্তর্গত" স্বরগুলিকে ইউরোপীয় মতে "অর্দ্ধান্তর্গত" স্বর হিসাবে ধরা হইয়া থাকে। তাহা হইলে এক্ষণে দেখা যাইতেছে যে, ইউরোপীয় বাদ্যযন্ত্রগুলিতে ভারতীয় সঙ্গীতোপযোগী করিয়া স্বর বাঁধিতে হইলে ইউরোপীয় মতের ৫টী পূর্ণান্তর্গত বিভাগকে ভারতীয় শ্রুতির প্রথানুযায়ী বিভাগ করিলে এক একটি বিভাগজনিত অংশে ৩$\frac{৪}{৬}$ অন্তরবিশিষ্ট ১০টি ক্ষুদ্রান্তর ও তৎসহ উল্লিখিত ১$\frac{৫}{৬}$ অন্তরবিশিষ্ট আরও দুইটি ক্ষুদ্রান্তর বিশিষ্ট অন্তর মিলিত হইয়া মোট ১২টী অর্দ্ধান্তর্গত স্বর হয়। ইউরোপীয় বাঁধা স্বর বিশিষ্ট বাদ্যযন্ত্রের এই ১২টী অর্দ্ধান্তর্গত স্বর সমষ্টিই ভারতীয় সঙ্গীতের ২২টী শ্রুতির প্রভাব বিস্তার করিয়া থাকে। সুতরাং ইউরোপীয় মতে বাঁধা স্বর বিশিষ্ট বাদ্যযন্ত্রগুলির প্রত্যেক Notes বা স্বরগুলি সমান ভাগে বিভক্ত হইয়া এক একটি অর্দ্ধান্তর বিশিষ্ট স্বর হিসাবে ব্যবহার হইয়া থাকে। কিন্তু ভারতীয় সঙ্গীত মতে শ্রুতি-বিভাগের হিসাবগুলি একটির সহিত আর একটির সামঞ্জস্য না থাকায় ইউরোপীয় বাঁধা স্বর বিশিষ্ট বাদ্যযন্ত্রগুলিতে ভারতীয় উচ্চসঙ্গীতানুষ্ঠান কালীন শ্রুতির সূক্ষ্ম কর্ত্তবগুলির যথাযথভাবে প্রকাশ করা অনেক সময়ে অসুবিধা হইয়া পড়ে। (ক্রমশঃ)

ভ্রম সংশোধন—সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার গত জ্যৈষ্ঠ সংখ্যায় "সঙ্গীতের বর্ণ-পরিচয়" শীর্ষক প্রবন্ধের ৮৯ পৃষ্ঠার ৫ নং ভুক্ত ৩য় লাইনে **ধা** হইতে **রে**-র পরিবর্ত্তে **ধা** হইতে **নি** হইবে।

শ্রীখোল বাদ্য (প্রাচীন গড়েরহাটী হাতুটী)

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

হাতুটী বোল—শঙ্কর মিত্র কীর্ত্তন শিক্ষালয়ের অধ্যাপক সঙ্গীতাচার্য্য
শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের নিকট প্রাপ্ত।
লেখা ও অঙ্কপাত—উক্ত ব্রজবাসী মহাশয়ের নির্দ্দেশক্রমে তচ্ছাত্র শ্রীরমণীমোহন পালের চেষ্টায়।

৩৯। (গুর্ দা—ঘের্ গিঘের্ গিঘের্)=গুরুবোল ৪ মাত্রা।

(গুর্ দা—ঘেঘ্ র্ কিখের্ কিখের্)=লঘু বোল ৪ মাত্রা।

গুর্ দা—ঘেঘ্ র্ গুর্দা—ঘেঘ্ র্ গুর্দা—ঘেঘ র্ গুর্দা গুর্দা)=৮ মাত্রা।

৪০। মান— ঝাঁ গুর্ গুর্ গুর্ গুর্ — — — — — — — — — — —ঝাঁ।

তিৎ তিৎ তা— তিৎ তিৎ তা— তিৎ তিৎ তা— গুর্ গুর্ গুর্ গুর্ ঝা—

তিৎ তিৎ তা— গুর্ গুর্ গুর্ গুর্ ঝাঁ— গুর্ গুর্ গুর্ গুর্ ঝা— গুর্ গুর্ গুর্ গুর্ ঝাঁ—

(গুর্ গুর্) ধেনা তাখি টিতা খেটা খেটা দাঘি নিতা খেটা তা — — —

(গুর্ গুর্) ধেই য়াত্তা খেটা তিনি ধেই য়াত্তা খেটা তিনি

ধেই য়াত্তা খেটা তিনি তা — — — — —

(গুর্ গুর্) ঝাঁ ঝাঁ (ঝাঁ)

সাধারণতঃ উপরোক্ত গড়েরহাটী হাতুটি অতি দীর্ঘ বলিয়া সমস্ত এক সঙ্গে বাজান হয় না। সংক্ষেপ করিবার জন্য প্রথম হইতে নিম্নলিখিত যে কোনও সংখ্যক বোল অবধি বাজাইয়া পরে মান (৪০ নম্বর বোল বাজাইয়া হাতুটী শেষ করা যায়। তাহা নিম্নে উল্লেখ করা হইল—

(১) ১৫ গ; (২) ২৫ এবং ১ম, ১৬শ ও ২৬শ নম্বরের বোল অতি বিলম্বিত লয়ে আরম্ভ করিয়া ক্রমশঃ দ্রুত করিতে হইবে। এখানে বাছাই করা বোলগুলি অতি সংক্ষেপে দেওয়া হইল। বাদক ইচ্ছা করিলে উক্ত ক্রম বজায় রাখিয়া রকমারী করিয়া বাজাইতে পারেন।

আলাপচারীর বোল

\+ ৩ ০ ১
ধিন্ তা—ধিন্ তেটা তেটে তেটে তেটে তা—

\+ ৩ ০ ১
ধিন্ তা—ধিন্ তেটা তেটে তেটে তেটে তা—

\+ ৩ ০ ১
ধা—ধিন ধিন ধা—ত্রেগে ধিন্ ধিন্ ধা—

\+ ৩ ০ ১
ধা—তিন্ তিন্ তা—ত্রেকে তিন্ তিন্ তা—

\+ ৩ ০ ১
ধা—ধেটে ধেটে ধেটে ত্রেগে ধেটে ধেটে ধেটে

\+ ৩ ০ ১
তা—তেটে তেটে তেটে ত্রেতে—ন্না তেটে তেটে

\+ ৩ ০ ১
মান—দাধিন্ ত্রেগে দ্রাধিন্ ত্রেগে ধাং দ্রাধিন্ ত্রেগে (ধাং)

ক্রমশঃ

গান

শ্রীবীরেন্দ্রকুমার গুপ্ত

তোমার চোখে দেখেছিলাম চাঁদ,
উছলে তাই আমার যত সাধ।
সাগর গরজনি
বাজিছে রণরণি'
বাদল দিনে বুকের মাঝে তব,
কী জানি সুর করিছে কলরব—
যেন আনন্দ-আহ্লাদ।

তোমায় পেয়ে আজিকে মোর বুকে,
পরাণ-বীণা শিহরে যেন সুখে।
অধরে জাগে গান
কাননে ফোটে তান
নয়নে লাগে শিশির-ভেজা-জল,
তুমি আমার জীবন-শতদল—
আমি সমুদ্র-উন্মাদ।

এস্রাজের গৎ

ইমন—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

জাতি—সম্পূর্ণ। ব্যবহার—কড়ি মা (হ্ম)। বাদী—গা, সংবাদী—পা। সময়—রাত্রি প্রথম প্রহর।

প্রাপ্ত—৺রমেশচন্দ্র ভট্টাচার্য্য। স্বরলিপি—শ্রীহরিপদ মুখোপাধ্যায়।

স্থায়ী

	০					১					+					৩				
II	{র্সর্স	ননা	ধা	পা	|	-া	হ্মা	গা	-া	I	পা	রা	-া	গা	|	রা	-া	সা	-া}	|
	ডেরে	ডেরে	ডা	রা	|	০	ডা	রা	০		ডা	রা	০	ডা	|	রা	০	ডা	০	|

০					১					+					৩				
সা	গা	রা	গা	|	রা	সা	ন্‌া	সা	I	ধ্‌া	ন্‌া	সা	রা	|	গা	রা	সা	া	|
ডা	রা	ডা	রা	|	ডা	রা	ডা	রা		ডা	রা	ডা	রা	|	ডা	রা	ডা	০	|

০					১					+					৩				
সা	সা	রা	রা	|	গা	গা	পা	পা	I	রা	রা	গা	হ্মা	|	পা	ধা	না	ধা	|
ডা	রা	ডা	রা	|	ডা	রা	ডা	রা		ডা	রা	ডা	রা	|	ডা	রা	ডা	রা	|

অন্তরা

	+					৩					০					১				
II	পা	-া	পা	-া	|	{পা	ধধা	পা	র্সা	|	-া	র্সা	র্সা	-া	|	ধা	না	র্সা	র্রা	I
	ডা	০	ডা	০	|	ডা	ডেরে	ডা	ডা	|	র্	ডা	ডা	০	|	ডা	রা	ডা	রা	

+					৩					০					১				
র্গা	র্রা	র্সা	-া}	|	হ্মর্গা	হ্মর্গা	গর্রা	গর্রা	|	রর্সা	রর্সা	নধা	নধা	|	ধপা	ধপা	হ্মগা	গা	I
ডা	রা	ডা	০	|	ডা	রা	ডা	রা	|	ডা	রা	ডা	রা	|	ডা	রা	ডা	রা	

+					৩					০					১				
গরা	গরা	সা	-া	|	র্সা	না	ধা	না	|	ধা	পা	ধা	পা	|	হ্মা	পা	হ্মা	গা	I
ডা	রা	ডা	০	|	ডা	রা	ডা	রা	|	ডা	রা	ডা	রা	|	ডা	রা	ডা	রা	

\+ ৩ ০ ১

হ্মা গা রা গা | রা সা ন্া সা | সা রা গা হ্মা | পা ধা না র্সা I

ডা রা ডা রা | ডা রা ডা রা | ডা রা ডা রা | ডা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১ +

না ধা পা হ্মা | গা রা সা ন্া | র্সনা ধপা র্সনা ধপা | র্সনা ধপাঃ হ্মাঃ গা I পা

ডা রা ডা রা | ডা রা ডা রা | ডারা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডা রা ডা

উপেজ—(তান)

\+ ৩ ০

১। সরা গহ্মা পধা নর্সা | নধা পহ্মা গরা সন্া | র্সর্সা ননা

ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডেরে ডেরে

\+ ৩ ০

২। ধনা র্সর্রা র্সনা ধপা | হ্মধা হ্মপা গরা ন্সা | র্সর্সা ননা

ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডেরে ডেরে

\+ ৩

৩। র্সনা ধনা র্সর্রা র্সনা | ধপা হ্মগা রসা ন্সা |

ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

\+ ৩

৪। ন্সা রগা রগা হ্মপা | ধপা হ্মপা গরা ন্সা |

ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

\+ ৩

৫। গহ্মা পধা পহ্মা গরা | মধা হ্মপা গরা ন্সা |

ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

০ ১ +
৬। পক্ষা গক্ষা পধা পক্ষা | ন্রা গরা ন্রা ন্সা I ধনা র্সর্রা র্সনা ধপা |
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

৩ ০
ক্ষধা ক্ষপা গরা ন্সা | র্সর্সা নর্সা
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

০ ১ + ৩
৭। ধ্ন্া সরা সন্া ধ্প্া | ক্ষপ্া ধ্ন্া সরা গরা I গক্ষা পধা নধা পক্ষা | র্সনা ধপা ক্ষগা রসা |
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

০ ১ + ৩
৮। ধনা র্সর্রা র্সনা ধপা | ধনা র্সর্রা র্সনা ধপা I র্সনা ধপা র্সনা ধপা | র্সনা ধপা ক্ষগা রসা |
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

০ ১ + ৩
৯। র্সনা ধনা র্সর্রা র্সনা | সন্া ধ্ন্া সরা সন্া I র্সনা ধনা র্সর্রা র্সনা | ধপা ক্ষগা রসা ন্সা |
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

০ ১ + ৩
১০। সা রা গা গা | রা গা ক্ষা ক্ষা I গা ক্ষা পা পা | ক্ষা পা ধা ধা |
ডা রা ডেরে ডেরে ডা রা ডেরে ডেরে ডা রা ডেরে ডেরে ডা রা ডেরে ডেরে

০ ১ + ৩
পা ধা না না | ধা না র্সা র্সা I না র্সা র্রা র্রা | র্সা র্রা র্গা র্গা |
ডা রা ডেরে ডেরে ডা রা ডেরে ডেরে ডা রা ডেরে ডেরে ডা রা ডেরে ডেরে

০ ১ + ৩
র্গা র্রা র্সা না | ধা পা হ্মা পা ৷ না ধা পা হ্মা | গা রা সা -া |
ডা রা ডেরে ডেরে ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০

০ ১ + ৩
র্সা না ধা পা | -া হ্মা গা -া ৷ র্সা না ধা পা | -া হ্মা গা -া |
ডেরে ডেরে ডা রা ০ ডা রা ০ ডেরে ডেরে ডা রা ০ ডা রা ০

০ ১ +
র্সা না ধা পা | -া হ্মা গা -া ৷ পা
ডেরে ডেরে ডা রা ০ ডা রা ০ ডা

০ ১ +
১১ ৷ ন্ন্া সসা ররা গগা | ররা গগা হ্মহ্মা পপা ৷ হ্মহ্মা পপা ধধা ননা |
ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে

৩ ০ ১
ধধা পপা হ্মহ্মা পপা | ধধা ননা র্সর্সা র্রর্রা | র্সর্সা ননা ধধা পপা ৷
ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে

+ ৩ ০
হ্মহ্মা পপা ধধা ননা | র্সর্সা র্রর্রা ননা র্সর্সা | র্সর্সা র্রর্রা র্গর্গা র্রর্রা |
ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে

১ + ৩
র্সর্সা ননা ধধা ননা ৷ র্সর্সা ননা ধধা পপা | হ্মহ্মা গগা ররা সসা |
ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে

০ ১ +
সপাঃ পঃ সা সপা | ঃ পঃ সা সপাঃ পঃ ৷ পা
ডেরেডেৎডা রা ডা ডেরেডেৎ ডা রা ডা ডেরেডেৎডা রা ডা

স্বরলিপি

পিলু মিশ্র—দাদ্‌রা

পথ ভুল করে যদি বা আঁধারে
ঘুরিয়া মরি গো কভু
সাথীর সঙ্গ যদি বা হারাই
তুমি তো রহিবে প্রভু।

কর্ম্মে যদি বা ভুলে যাই আমি
নাম গান তব করি গো স্বামী,
তুমি তো আমার হৃদয় মাঝারে
জাগিয়া থাকিবে তবু।

এপারের যত দেওয়া নেওয়া মোর
শেষ হয়ে যাবে যবে
ওপারের যবে যাত্রী হইব
তুমিতো তুলিয়া লবে।

আমার ব্যথায় ব্যথিত হইবে
বেদনা আমার বুঝিয়া লইবে,
আঘাত হানিয়া হৃদয়ের মাঝে
চেতনা দিও গো তবু।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—কুমারী ভারতী ঘোষ

[সা -গা গমপা | -ধনর্সা ণা ধা I গা মা ধপা]
II {সা -গা মা | -পা পা পা I হ্মা হ্মা পা | গপা মা গা I
প থ ভু | ল্ ক রে য দি বা | আঁ০ ধা রে

সা গা মা | পা ধা না I পধা পা -া | -গমা -গগা -া} I
ঘু রি য়া | ম রি গো ক০ ভু ০ | ০০ ০০০

হ্মা হ্মা -হ্মা | হ্মা -পা পা I হ্মা পা গপা | মা গা -া I
সা থী র্ | স ং গ য দি বা০ | হা রা ই

গা পা ধা | র্সা র্রা র্গা I র্সর্রা -ণা -া | -ধণা -পধা -া II
তু মি তো | র হি বে প্র০ ভু ০ | ০০ ০০ ০

II {মা -না র্সা | না ধা পা I গা পা পা | ধনা ধপা পা I
ক র্ মে | য দি বা ভু লে যা | ই০ আ০ মি

পা না র্সা | -র্রা র্রা র্রা I র্রা র্রা র্সা | নর্রা র্সা না I
না ম গা | ন্ ত ব ক রি ব | গো০ স্বা মী

গা পা ধণা | পধা নর্সা -নর্সা I ধা র্সা -ণা | ধা পা পা I
তু মি তো০ | আ০ মা০ ০র্ হৃ দ য়্ | মা ঝা রে

জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | পা জ্ঞা পা I গপা মা -া | -গমা -রগা -া} II
জা গি য়া | থা কি বে ত০ বু ০ | ০০ ০০ ০

II {মা গা গা | -জ্ঞপা পা পা I জ্ঞপা জ্ঞপধা পা | জ্ঞা গা -গা I
এ পা রে | ০র্ য ত দে০ শ য়া০০ নে | ওয়া মো র্

মা -া মা | মা মা গা I রগমা গা -া | -া -া -া I
শে ষ্ হ | য়ে যা বে য০০ বে ০ | ০ ০ ০

গা জ্ঞা গজ্ঞা | পা পা পা I জ্ঞপা -জ্ঞপদা দা | পজ্ঞা গজ্ঞা গা I
ও পা রে০ | র্ য বে যা০ ০০০ শ্রী | হ০ ই০ ব

গা জ্ঞা -না | না দা পা I পজ্ঞা -গজ্ঞা গা | -া -া -া} I
তু মি তো | তু লি য়া ল০ ০০ বে | ০ ০ ০

না	না	-নর্সা	|	না	ধা	-পা	I	গা	পা	ধা	|	ধনা	-ধনা	পা	I
আ	মা	০র্	|	ব্য	থা	য়্		ব্য	থি	ত	|	হ০	০ই	বে	
পা	না	র্সা	|	র্রা	র্রা	-া	I	র্সনা	ধনা	ধপা	|	র্সা	-া	র্সা	I
বে	দ	না	|	আ	মা	র্		বু০	ঝি০	য়া০	|	ল	ই	বে	
পা	না	-া	|	র্সা	না	র্সা	I	ধা	র্সা	-ণা	|	ধা	পা	পা	I
আ	ঘা	ত্	|	হা	নি	য়া		হৃ	দ	য়্	|	মা	ঝা	রে	
ক্ষা	ক্ষা	ক্ষা	|	পা	ক্ষা	পা	I	পপা	মা	-া	|	-গমা	রগা	-া	II II
চে	ত	না	|	দি	ও	গো		প্র০	ভু	০	|	০০	০০	০	

ঐক্যতানিক গৎ

ভূপালী—ত্রিতাল

রচনা—শ্রীকামাখ্যাপদ ভট্টাচার্য্য

স্থায়ী

	২					৩					০					১				
II	পা	-া	গা	ধা	|	-া	পা	র্সা	ধা	|	পা	ধধা	পা	গা	|	রা	গা	সা	রা	I
	গা	রা	সা	গা	|	রা	সা	ধ্া	সা	|	ধ্া	সা	রা	সা	|	ধ্া	সা	প্া	-া	I
	প্া	ধ্া	সা	রা	|	গা	পা	ধা	র্সা	|	পা	ধধা	পা	গা	|	রা	গা	সা	রা	II

অন্তরা

	২					৩					০					১				
II	পা	গা	পা	ধা	|	র্সা	-া	র্সা	-া	|	র্সা	র্রা	র্গা	র্রা	|	র্সা	ধ	পা	-া	I
	র্গা	র্রা	র্সা	ধা	|	র্রা	র্সা	ধা	পা	|	ধা	পা	গা	পা	|	গা	রা	সা	রা	II

প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী তেলেনা

ভূপালী—ত্রিতাল (দ্রুতলয়)

না দেরে দের্ দের্ দেরে দানি দ্রিম্ তানা দেরে নোম্
উদের্ দানি আলা লোম্ তানা দেরে দেরে নোম্।
দ্রিম্ তানা দেরে নোম্ আলী আলা আলা লোম্।
দ্রিম তানা দের্ দের্ দানি আলী আলা আলা লোম্
তানা দেরে দেরে নোম্ ॥

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীনীহার চৌধুরী

স্থায়ী

০ ১ + ৩
II {সা র্সর্সা ধা পা | গা রা সা রা | সধা -া সা রা | গা রা গা -া} |
না দেরে দের্ দের্ | দে রে দা নি | দ্রি ম্ তা না | দে রে নো ম্ |

০ ১ + ৩
{গা গা গা রা | গা পা ধা -র্সা | ধা র্সা ধা পা | গা রা সা -া} II
উ দের্ দা নি | আ লা লো ম্ | তা না দে রে | দে রে নো ম্

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II {র্সা -া র্সা ধা | পা ধা র্সা -া | র্সা র্রা র্গা র্রা | র্সা ধা পা -া} I
দ্রি ম্ তা না | দে রে নো ম্ | আ লী আ লা | আ লা লো ম্

+ ৩ ০ ১
পা -র্গা র্গা র্গা | র্রা র্রা র্সা র্সা | পা ধা র্সা ধা | পা ধা র্সা -া I
দ্রি ম্ তা না | দের্ দের্ দা নি | আ লী আ লা | আ লা লো ম্

+ ৩
ধা র্সা পা পা | গা রা সা -া II II
তা না দে রে | দে রে নো ম্

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বঙ্গ সঙ্গীতের নবদর্শন

কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ "স্বর্গ হইতে বিদায়" নামে একটী অমর কবিতা এক সময়ে রচনা করেছিলেন। কবিতাটীর মর্ম্ম হচ্ছে এই যে, স্বর্গে এমন একটী অবস্থা থাক্‌তে পারে, যাতে মানুষের কোনও দিক্ দিয়েই কোনও অভাব বোধ হয় না; যেখানে সুখ দুঃখ বলে আপেক্ষিক কোনও অনুভূতি নেই—একটানা উৎসব ও আনন্দের মধ্য দিয়ে যেখানকার সব মুহূর্ত্ত কেটে যায়। কিন্তু কবি সেখানকার ঐশ্বর্য্য পূর্ণরূপে উপভোগ করেও তৃপ্ত হতে পার্‌লেন না। তাঁকে মাটির পৃথিবী মায়ার আকর্ষণে আবার টান্‌ল—মাটির সব সুখ দুঃখের ভিতর দিয়ে তাঁর আত্মা অনন্তের অভিমুখে গতি চাইল। মাটির যে অপূর্ণতার বেদনা তারই মধ্যে কবি পেলেন প্রেমের অসীম স্পন্দন।

কবীন্দ্র রবীন্দ্রনাথ তাঁর কবিতায় সত্যের একটা বড় দিক্ এভাবে খুলে দিয়েছিলেন; সঙ্গীতের দিক্ দিয়েও তাঁর এই একই বাণী। Classical সঙ্গীতের যে রাগসৃষ্টি তা যেন এক একটা বিশাল আপনাতে আপনি সম্পূর্ণ স্বর্গীয় জগৎ—এই নিরবচ্ছিন্ন পূর্ণতায় কবি-আত্মা তৃপ্তি পায় নাই—তাই কবি বাস্তব জগতের নানা অপূর্ণতার মধ্যে, সুখ দুঃখের কান্নাহাসির দোল দোলানো অনুভূতির অধ্যায় খুল্‌তে গিয়ে বড় বড় রাগরাগিণীর বিশাল বিশ্বমূর্ত্তিকে খণ্ড খণ্ড করে আন্‌লেন। মিশ্র সুরে মানব হৃদয়ের বিমিশ্র ভাবপুঞ্জের বিচিত্র অভিব্যক্তি সম্ভব হয়। যা রাগরাগিণীর বিশাল বিস্তারে সম্ভবপর নয়। শুধু রবীন্দ্রনাথ নন্ বাঙালী শিল্পী মাত্রেই হৃদয়াবেগের উপাসক—বাঙালী বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথও বাংলার মাটির গুণে হৃদয়ের খণ্ড খণ্ড আবেগের মধ্যেই অসীমের আবাহন করেছেন ও রাগরাগিণীর সমুদ্রোপম প্রবাহকে এনেছেন খণ্ড সুরের নদনদী খালের স্রোতে মানবের দৈনন্দিন জীবনের রসতৃষ্ণা মেটাতে।

রবীন্দ্রনাথের "সঙ্গীতের মুক্তি" প্রবন্ধেও তিনি এই সত্যকেই খুলে ধরেছেন। রবীন্দ্রনাথের পরবর্ত্তী যাঁরা বাংলা গীত ও সুর রচনা করেছেন তাঁরাও জ্ঞাতে বা অজ্ঞাতে রবীন্দ্রনাথের এই তত্ত্বেরই অনুসরণ করেছেন—"সীমার মধ্যে অসীমের বিহার" ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র সুখ দুঃখকে হৃদয়ের অসীম পিপাসার কারুণ্যে অনুরঞ্জন।

বিশ্বের বড় বড় ভাব নয়—মানব হৃদয়ের বিচিত্র অনুভূতির প্রকাশ কর্‌তে গিয়ে বাঙালী কবি-গায়কগণ সুরের বিশ্বরূপকে, রাগের বিশাল ভাবসত্তাকে ছোট করে এনেছেন। ভক্তি-সঙ্গীতও বাংলায় এই ক্ষুদ্রতর রূপায়ন নিয়েছে—বৈষ্ণবকবিগণ হ'তে সুরু করে শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার পর্য্যন্ত সকল ভক্ত গীতিকারগণ হৃদয়াবেগ দিয়ে ভগবান্‌কে ধর্‌তে গিয়ে সুরকে হৃদয়ের বিচিত্র রূপে ও রসে রঞ্জিত করেছেন মিশ্র সুরের সাহায্যে।

ভারতীয় শ্রেষ্ঠ সব রাগের যে রস তা হচ্ছে বিশ্বগত—তাতে কোনও দৈন্য নেই অপূর্ণতা নেই—অনাদি বিশ্ব হৃদয়ের বিশেষ বিশেষ রসকে বিশেষ বিশেষ রাগ উদ্ঘাটিত করেছে।

ভৈরোঁ রাগে পাই বিশ্বপ্রভাতের বিশাল শান্তি—ভৈরবীতে বিশ্বপ্রকৃতির বিরহ বেদনা যেন বিশ্বনাথের

দিকে উন্মুখ—বেহাগে যেন নিত্য বৃন্দাবনের গোপীদের অভিসার আকুলতা, সে লীলার আদিও নাই অন্তও নাই। ভারতীয় সব রাগেরই মূলে রয়েছে অনাদি ও অপৌরুষেয় ভাব বিশ্বপ্রেরণা, প্রকৃতির সঙ্গে বিশ্ব মানবের চিরদিনের হৃদয়াবেগে এসব রাগরঞ্জিত—তা কোনও দেশে বা কোনও কালে যেন আবদ্ধ নয়। ভারতীয় রাগরাগিণী সকলকে বিশ্ব রসবিকাশের এক একটা অনবদ্য Type বল্‌তে পারি। এসব Meldoy Type বা স্বরজাতির অনুসরণে মানব হৃদয়ের বন্ধন মুক্ত হ'য়ে যায়—সসীমের প্রতি তার আসক্তি চলে যায়—ভূমার মধ্যে তার মুক্তি লাভ ঘটে। তাই হিন্দুসঙ্গীতকে ভগবদ্‌লাভের ও মুক্তিলাভের প্রধান সহায় বলে শাস্ত্রে কীর্ত্তন করা হয়েছে। হিন্দুস্থানী ধ্রুপদ সঙ্গীতে ভক্তিরও তাই চূড়ান্ত বিকাশ দেখ্‌তে পাওয়া যায়। এখন প্রশ্ন হ'তে পারে যে, এসব আদর্শ বা Type সঙ্গীতের মধ্যে Evolution বা ক্রমোন্নতির বার্ত্তা কোথায়? রাগরাগিণীর স্বতঃসিদ্ধ সম্পূর্ণতার মধ্যে মানব হৃদয় মনের প্রগতির পথ কোথায়? আধুনিক পাশ্চাত্য মনের এই মর্ম্মান্তিক সমস্যার সমাধান রয়েছে ভারতীয় সাধনারই মধ্যে। শুধু অধ্যাত্ম নয় শিল্প সাধনায়ও ভারত একদিকে দেখিয়েছে আদর্শের সনাতন সব Type বা জাতি, Symbol বা বিগ্রহ; আর অপর দিকে পৃথিবীর সব যুগচক্রের মধ্য দিয়ে ভারত দিয়েছে সে সব আদর্শ মূর্ত্তিরই চির নবীন সৃষ্টি রচনা। ভারত বল্‌ছে যে, শান্ত রস বল্‌তে আমরা যে এক মৌলিক বিশ্বরস বুঝি তা একদিকে যেমন ঊর্দ্ধতম জগতে অবস্থিত তেম্‌নি সৃষ্টিতে সেই রসই অনন্ত বিকাশধারার মধ্যে অগ্রসর হচ্ছে—কোথাও তার শেষ নেই। Type সব আছে, ঊর্দ্ধলোকেও চিরদিনই থাক্‌বে—কিন্তু সেই সব Type পৃথিবীতে Evolutionএর মধ্যে নেমে এসেছে অফুরন্তভাবে নিজেকে সৃষ্টি করে, করে। Type বর্জ্জন ক'রে আদর্শ হারা হ'য়ে Chaos বা জগাখিচুড়ীর মধ্যে মুক্তি নেই। আবার আদর্শ সবও বস্তুতান্ত্রিক-রূপে অগ্রসর হলেই পার্থিব সৃষ্টি সার্থক। প্রগতিহীন অচল কাঠামো সৃষ্টির ক্ষেত্রে নিরর্থক। সঙ্গীতের ক্ষেত্রেও একথা সমভাবে প্রযোজ্য। রাগ-রাগিণী ও আদর্শ সঙ্গীত থাক্‌বেই—তা কখনও নষ্ট হ'তে পারে না—তবে তা হবে অনন্তরূপে অনন্ত ছন্দে দোলায়িত। ভৈরব, ভৈরবী, মালকোষ, বেহাগ প্রভৃতি রাগ পৃথিবী থেকে লুপ্ত হবার নয়—তবে এ সব নিবে নিত্যই নবরূপ। Type নষ্ট কর্‌লে চল্‌বে না; আবার Evolutionও থাম্‌বে না। Typal Evolution বা আদর্শের ক্রমবিকাশে আমরা হিন্দু সঙ্গীতের তথা হিন্দু সভ্যতার মর্ম্ম আবিষ্কারে সমর্থ হব। নেহাৎ গতানুগতিকতা যেমন ভুল, ভবঘুরেপনাও তেম্‌নি সত্যসুন্দরের সৃষ্টির সমান প্রতিবন্ধক। গোঁড়ামি ও আদর্শ বিভ্রম এই দুই ভুল থেকেই আমাদের সঙ্গীতকে উদ্ধার কর্‌তে হবে।

তাহলেই একদিকে আমরা যেমন পাব রাগ-সঙ্গীতের দৃঢ় ভিত্তি—তেম্‌নি অপরদিকে সেই ভিত্তির উপর নিত্য নব সৌধরচনায় হিন্দু-সঙ্গীতের অপার ঐশ্বর্য্য ও মাধুর্য্যের বিকাশে সমর্থ হব।

সংবাদ

কুমারী মীরা মুখার্জ্জি

অগ্নিদেবতা নৃত্যে কুমারী মীরা

অধুনা বালিকাদের মধ্যে যাহারা ভারতীয় নৃত্যকলা চর্চ্চা করিতেছে, তন্মধ্যে কুমারী মীরা মুখার্জ্জি অন্যতম। ইহার বয়স মাত্র সাত বৎসর। কুমারী মীরা নৃত্য-কলাবিদ্ শ্রীযুক্ত গোপাল ব্রজবাসীর ছাত্রী, গত নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগীতায় ও বঙ্গীয় সঙ্গীত সম্মেলনে প্রাচ্য ও গ্রাম্যনৃত্যে শীর্ষস্থান অধিকার করিয়াছে এবং বহু বিশিষ্ট অনুষ্ঠানে নৃত্যকলা প্রদর্শন করিয়া ইতিমধ্যেই খ্যাতি অর্জ্জন করিয়াছে। ইহার ইন্দ্র, অগ্নি, ভীলবালা, শিকারী, মাড়োয়ারী, জিপ্‌সী প্রভৃতি সুপরিকল্পিত নৃত্যসমূহ বিশেষ সমাদৃত হইয়াছে।

শ্রীরামপুরে সঙ্গীত-আসর

কল্পতরু সঙ্গীত সম্মেলনের উদ্যোগে স্থানীয় জমীদার শ্রীযুত বলাইচন্দ্র গোস্বামী মহাশয়ের গৃহাঙ্গনে গত ২৯৷৬৷৪০ তারিখে, সন্ধ্যা ৮ ঘটিকায় এক জলসা অনুষ্ঠিত হয়। গৃহস্বামী সুমধুর ভাষায় শ্রীযুত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম্, এল্, সি মহাশয়কে স্বাগতম জানাইয়া সভাপতিত্বে বরণ করেন। পরে কুমারী দীপ্তি গোস্বামী একটি গান গাহিয়া সভাপতি মহাশয়কে মাল্যদান করিলে সভার কার্য্য আরম্ভ হয়। স্থানীয় মুন্‌সিফ সংক্ষেপে সঙ্গীত সম্বন্ধে দু'এক কথা বলিবার পর সভাপতি মহাশয় সঙ্গীত বিষয়ক একটি সুন্দর জ্ঞানগর্ভ অভিভাষণ প্রদান করেন। তারপর শ্রীযুত প্রসাদ বসু সভাপতি মহাশয়ের সঙ্গীত সাধনার ও বঙ্গদেশে সঙ্গীতের প্রসারকল্পে তাঁহার ও তাঁহার স্বনামধন্য পিতা গৌরীপুরাধিপতি শ্রীযুত ব্রজেন্দ্র-কিশোর রায়চৌধুরী মহোদয়ের দান ও কার্য্যকলাপের উল্লেখ করিয়া ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন।

অতঃপর সভাপতি মহাশয় তাঁহার "সুর-শৃঙ্গারে" আলাপ, গৎ ও তারপরণ বাজাইয়া শ্রোতৃমণ্ডলীকে মন্ত্রমুগ্ধ করেন। তাঁহার সহিত মৃদঙ্গ সঙ্গত করেন শ্রীযুত সতীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাবু)। অতঃপর শ্রীযুত ললিতমোহন মুখোপাধ্যায় ও শ্রীযুত জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী দ্বৈত ধ্রুপদ ও ধামার গাহেন এবং সঙ্গত করেন শ্রীযুত খগেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়। জ্ঞানবাবু একক খেয়াল ও একখানি বাংলা খেয়াল গাহেন। পরে শ্রীযুত শৈলেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীযুত যামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায় দ্বৈত খেয়াল ও ঠুংরী গাহেন। শ্রীযুত শ্যাম গঙ্গোপাধ্যায়ের স্বরোদ বাজনার পর রাত্রি ২ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়। জ্ঞানবাবু হইতে আরম্ভ করিয়া শ্যাম গঙ্গোপাধ্যায় পর্য্যন্ত গুণীগণের সহিত সঙ্গত করেন সাধক শ্রীযুত হীরেন্দ্রনাথ গঙ্গো-পাধ্যায় মহাশয়।

কলিকাতা হইতে বহু গুণী এই অনুষ্ঠানে উপস্থিত ছিলেন এবং স্থানীয় প্রায় ২০০ সঙ্গীতরসপিপাসু ব্যক্তি শেষ পর্য্যন্ত সঙ্গীত উপভোগ করিয়াছিলেন। উক্ত সভার জন্য গৃহস্বামী মহাশয় ও শ্রীযুত হেমন্ত লাহিড়ী বিশেষভাবে ধন্যবাদার্হ।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

স্বর্গত দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

১৭শ বর্ষ } শ্রাবণ, ১৩৪৭ সাল { ৪র্থ সংখ্যা

স্বর্গীয় দিনেন্দ্রনাথ

শ্রীসুধাকান্ত রায়চৌধুরী

শান্তিনিকেতন আশ্রমের ইতিহাসে স্বর্গীয় দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুরের বিশেষ কী স্থান ছিল সেটা তাঁরাই সম্যক্ উপলব্ধি করতে পারেন, যাঁরা তাঁর সঙ্গে আশ্রমে ঘনিষ্ঠ ভাবে মিশবার সুযোগ লাভ করেছিলেন। মানুষ হিসাবে তিনি ছিলেন অতিশয় সামাজিক, উদার, সহৃদয় এবং সুরসিক। একদিক দিয়ে তিনি ছিলেন অত্যন্ত ডিমোক্রেটিক, সকলের সঙ্গে অবাধ রকমে প্রাণ খুলে' মেলামেশার পথে তাঁর বংশ-কৌলীন্য তাঁকে কোন রকমের বাধা দিতে পারেনি, সে দিক দিয়ে তাঁর বৈশিষ্ট্যে তিনি স্ব-প্রতিষ্ঠিত। তিনি ছিলেন অত্যন্ত সরল, সেইজন্য অভিমান্য বিষয়ে ছিলেন বিশেষ স্পর্শকাতর। যাঁদের তিনি স্নেহ করতেন, ভালবাসতেন, ভক্তি-শ্রদ্ধা করতেন, তাঁদের কাছ থেকে বিন্দুমাত্র অবহেলা বা তাচ্ছিল্যের ভাব পেলে সেটা বরদাস্ত করতে পারতেন না—কেননা সেরূপ ব্যবহার তাঁর অন্তরকে অত্যধিক আঘাত করত। কিন্তু তাঁর অভিমানের মধ্যে হিংসা ছিল না, ছিল না কোনো রকমের প্রতিশোধ নেবার ইচ্ছা। নিজে পেতেন দুঃখ। তাঁর অভিমানের পরমায়ু কিন্তু দীর্ঘস্থায়ী ছিল না। তাঁর মন ছিল সরল নির্ব্বিবাদী, এ রকমের সাদাসিধের মন তো মান-অভিমানের বোঝা বইতে পারে না। কাজেই দিনেন্দ্রনাথ যাঁর প্রতি অভিমান করতেন, তাঁর তরফ থেকে—একটু

মাত্র এগিয়ে আসার ভাব লক্ষ্য করলে (অনেক ক্ষেত্রে সব নিজেই অভিমান ভুলে এগিয়ে গিয়ে দুঃখের কারণ তাকে বলে দেরাজ বুকে তার সঙ্গে কোলাকুলি করে সব মনক্ষোভকে হাসির ঝরণায় ধুয়ে মুছে দিতেন) তাকে বুকের কাছে টেনে নিতেন এবং এমন সব সহৃদয় কথা বলতেন, যেন দোষ তিনিই করেছিলেন।

তিনি ছিলেন বন্ধুবৎসল। বন্ধুদের নিয়ে গিয়ে চা এবং বিবিধ আহার্য্যে তাঁদের পরিবেশন করে' নানা রকম গল্প এবং রস-পরিহাসময় মজলিস জমিয়ে রাখতেন প্রায়ই। এই যে বন্ধুবান্ধবদের নিয়ে নিজের বাসায় এবং বন্ধুদের আড্ডায় মজলিস জমানো স্বচ্ছন্দচিত্তে, এটা তিনি উত্তরাধিকারসূত্রে পেয়েছিলেন তাঁর পিতা ৺দ্বিপেন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের কাছ থেকে। দ্বিপুবাবু শান্তিনিকেতনের সেবায়, শান্তিনিকেতনের বিষয়-ব্যবস্থার কর্ত্তাব্যক্তি হিসেবে দীর্ঘদিন কাটিয়েছিলেন। শান্তিনিকেতনের অধিকাংশ সেকালের অধ্যাপকদের তিনি বিশেষ প্রীতির চক্ষে দেখতেন।

দিনেন্দ্রনাথের কাছে ছেলেবুড়োর কোন প্রভেদ ছিল না, সকলের সঙ্গে তিনি মিশতেন সমান আন্তরিকতা এবং সহানুভূতি নিয়ে।

যে সময় শান্তিনিকেতন বিশ্বের দরবারে স্বনামধন্য হয়ে ওঠেনি, যখন তা ছিল বঙ্গের এক অখ্যাত মফঃস্বল সহরের বাইরে ভুবনডাঙ্গার প্রান্তরে অবস্থিত ছোট্ট আশ্রম, রবীন্দ্রনাথের একান্ত নিজস্ব প্রতিষ্ঠান, তখন আমরা ছিলেম নিতান্ত নাবালক। নাবালক ছিলেম বলেই মনটা ছিল পরিষ্কার শ্লেটের মতন, কিন্তু ছিল নরম, কাজেই তখন মনের শ্লেটে এক একটি বিষয়ের এবং ঘটনার ছাপ দাগ কেটে বসে যেতো গভীর হয়ে, যার স্মৃতি সহজে মন থেকে মুছ্‌বার নয়।

বঙ্গসাহিত্যে রবীন্দ্র-সঙ্গীত একটি বিশেষ সম্পদ। রবীন্দ্রনাথ সংযোজিত এই সম্পদের সুরগুলি দিনুবাবু কণ্ঠস্থ করতেন তোতা পাখীর মত। যখনি গানে সুর দেওয়ার কাজ রবীন্দ্রনাথ শেষ করতেন, অমনি, বলতে গেলে তক্ষুণি, দিনুবাবুর ডাক পড়ত, তাঁর কণ্ঠে সেই সুর রেকর্ড করে নেবার জন্যে। তাঁর কণ্ঠে সুরগুলিকে সম্পূর্ণ করে রবীন্দ্রনাথ নিশ্চিন্ত হতেন, কারণ কবি জানতেন যে গলায় সুর গেল সেখানে তার প্রচার অবিকৃত থাকবে এবং তা কণ্ঠ হ'তে কণ্ঠে হবে প্রতিধ্বনিত সুরের সং নির্ম্মাল্য নিয়ে তাদের অবিকৃত নিজস্ব রূপে দিনেন্দ্রনাথকে রবীন্দ্রসঙ্গীত-বিশারদ বলে' একজন একবা মন্তব্য প্রকাশ করেছিলেন, তিনি সেকালের স্বনামধন্য কবি ছিলেন—সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত। একদিন গল্প-কথা আসরে সত্যেনবাবু বলেছিলেন, যথাযথ ঠিক সুরে গা গাইলেই যে গানের মর্ম্মভাব শ্রোতার চিত্তে প্রবেশ কর একথা বলতে পারি না, সুর ঠিক রেখে, সঙ্গীতের ভা বুঝে' তাতে সুরের সঙ্গে প্রাণের রস ও দরদ মিশিয়ে গান গাওয়া হয় সেই গানে শ্রোতাকে করে মুগ্ধ—দি সেই দরদী গায়ক। দিনুর গানে কবির প্রাণের সুর পূ হয়ে ওঠে, উচ্ছল হয়ে ওঠে।

দিনুবাবু সত্যিই ছিলেন সঙ্গীতরসজ্ঞ। শু রবীন্দ্রনাথের কেন, যার গান তিনি গাইতেন—গাইতে দরদ দিয়ে। তাঁর মনের উদারতাও গান শেখাবা বিষয়ে ছিল অসাধারণ। রবীন্দ্রনাথের গানকে যথায সুরে, কণ্ঠ হ'তে কণ্ঠে, অকাতরে, অসঙ্কোচে পরিবেশ করতেন কর্ত্তব্যের তাড়নায় নয়,—মনের সত্যিকা আনন্দে এবং উৎসাহে। অনেক দিনের কথা, সেদি চাঁদ্‌নি রাত, আশ্রমের দক্ষিণ প্রান্তরে মাটিতে মূচ্ছে পড়েছে স্বপ্নভাববিহ্বল জ্যোৎস্না। রবীন্দ্রনাথের মধ্য জামাতা সত্যবাবু এবং জগদানন্দবাবু দিনুবাবুকে ধরলে গান গাইতে। ঐ প্রান্তরে সমবেত হওয়া গেল সকলে

দিনুবাবু বসলেন মণ্ডলীর কেন্দ্রস্থলে তাঁর এস্‌রাজ নিয়ে। প্রথমেই গাইলেন, "চিত্ত পিপাসিত গীত সুধা তরে" একাই একশ জন। কী গম্ভীর, কী দেরাজ কণ্ঠ, সুরের কী প্রকাশ, স্বরের মাধুর্য্য সব জড়িয়ে, সারা মাঠে যেন জ্যোৎস্না-আবেশের ভিতরে সঞ্চারিত হলো সুরের মন্ত্র। তারপর তাঁর কণ্ঠ হতে বইল গানের নির্ঝর একটার পর একটা,—অত বিরাট ফাঁকার মধ্যেও তাঁর গানের একটি কথাও, সুরের কোন মূর্চ্ছনাও হারিয়ে যায়নি শূন্যের ব্যাপকতায়, সবই স্পষ্ট। তখন মনে হয়েছিল, চতুর্দ্দিকে ছড়িয়ে পড়া মাঠ, দিগন্তব্যাপী এলিয়ে পড়া জ্যোৎস্না দুই একটা বিরাট শুব্ধ একাগ্রতায় শুনছে দিনুবাবুর গান।

রবীন্দ্রনাথের গীত-সাহিত্যের যে রস শান্তিনিকেতন আশ্রমে এবং পরবর্ত্তী কালে বিশ্বভারতীতে বিশেষ একটা প্রাণের প্রবাহকে সজীব করে' রাখে সে রস দিনুবাবুর কণ্ঠে তাঁর প্রাণের দরদ মিশানো স্বরে যে মাধুর্য্যে পূর্ণ হয়ে' উঠ্‌ত সে মাধুর্য্য-সৃষ্টি ছিল দিনুবাবুরই স্বকীয় বৈশিষ্ট্য,—সেটা আর কারো দ্বারা সম্ভব কিনা জানি না। রবীন্দ্রনাথের কাছে দিনেন্দ্রনাথের অন্তর্দ্ধান সবচেয়ে বড় ক্ষতি। এ ক্ষতি পূরণ হবার নয়।

শান্তিনিকেতনের ইতিহাস-রচনার বিশেষ দায়িত্ব নিয়ে ভবিষ্যতে যদি কেউ কিছু লেখেন, তাহ'লে সে ইতিহাসে দিনেন্দ্রনাথের পরিচয়ের যে অধ্যায় থাকবে, সে অধ্যায় হবে আশ্রমের ভাব এবং প্রাণধারার পরিচয় দেবার একটা বিশেষ অধ্যায়। প্রকৃতির ছয় ঋতুর ডালিতে বৎসরে বৎসরে রবীন্দ্রনাথ যে সব নব রসের অর্ঘ্য সাজিয়েছিলেন গান দিয়ে সেই সব নব সঙ্গীতকে, সেই সব সুরকে দিনেন্দ্রনাথ তাঁর কণ্ঠ-পেয়ালায় স্বরমাধুর্য্যে দিতেন উচ্ছল করে বারে বারে, সে রস অমৃত শ্রোতার কানে এবং মনে দিত অমৃত বর্ষণ করে।

আজ তিনি নাই—আছে তাঁর স্মৃতি তাঁর বন্ধুবান্ধব, আত্মীয়স্বজনের মনে। আশ্রমে তাঁর স্মৃতিকে সজাগ রাখছে মনের মধ্যে আমাদের প্রীতি, বাইরে হয়েছে তৈরী "দিনান্তিকা"। দিনেন্দ্রনাথের স্মৃতিকে কেন্দ্র করে' তৈরী হয়েছে শান্তিনিকেতনে "দিনান্তিকা"। এই দিনান্তিকায় দিনান্তে আশ্রমের শিক্ষক এবং অন্যান্য কর্ম্মীরা চা পান করেন। এই দিনান্তিকার ভিতরে নানা রকমের রঙ-বেরঙের ছবি এঁকেছেন সুপ্রসিদ্ধ চিত্রশিল্পী নন্দলাল বসু এবং তাঁর ছাত্রছাত্রীরা। নন্দবাবু ছিলেন দিনুবাবুর বন্ধু। দিনান্তিকা অবস্থিত "বেণুকুঞ্জ" নামক খড়ের চালে ছাওয়া মাটির গৃহের দক্ষিণে এই গৃহটি দিনুবাবুর জন্যই প্রথম তৈরী করানো হয়েছিল, ঐ বেণুকুঞ্জে দীনুবাবু সস্ত্রীক ছিলেন বহুদিন। বাড়ির উত্তরে এবং দক্ষিণে ছিল বেণুর ঝাড়, সেইজন্য এর নাম হয়েছিল "বেণুকুঞ্জ"। ঐ বেণুকুঞ্জেও কতদিন তিনি গানের আসর জমিয়েছেন তার ইয়ত্তা নেই। এক একটা গাছ যেমন ফলের প্রত্যাশা না রেখেই অজস্র ফুল দেয় ফুটিয়ে, সেই অজস্র ফুলের সাড়ে পনের আনাই যেমন যায় ঝরে, ইতস্ততঃ উড়ে, কোথায় নিখোঁজ হয়ে, তেমনি ছিল দিনেন্দ্রনাথের গান বিতরণে দাক্ষিণ্য। পাত্রাপাত্র, নির্ব্বিচারে শিখাবার চেষ্টা করতেন সকলকেই গান যে চায় শিখতে, অদম্য ছিল তাঁর সে বিষয় উৎসাহ। আজ যাঁরা শান্তিনিকেতন থেকে বেরিয়ে গিয়ে বাইরে রবীন্দ্রনাথের সঙ্গীত শিক্ষা দেওয়ার কার্য্যে সুনাম নিয়েছেন, আমার ধারণা তাঁরা সকলেই দিনুবাবুর কাছে সঙ্গীত বিষয়ে "হাতে খড়ি" নিয়েছেন।

তাঁর সম্বন্ধে বলবার অনেক কথাই আছে—কিন্তু সব কথাকে তো মনের দরদ মেশানো অন্তঃপুর

থেকে বাইরে সকলের কাছে পরিবেশন করা চলে না,—যাঁরা তাঁকে বিশেষ করে চিন্‌তেন, তাঁরা জানেন যে, তিনি অন্তরের কতখানি স্থান জুড়ে বসেছিলেন। তাঁর স্মৃতিবাসরে আমাদের শ্রদ্ধাপ্রীতি জানাতে গিয়ে মনে পড়ছে তাঁর পঞ্চাশ বৎসর জন্মদিনে তাঁর উদ্দেশে লেখা রবীন্দ্রনাথের আশীর্ব্বাদ কবিতাটির কথা। সেই কবিতাটি উদ্ধৃত করে' আমার কথা শেষ করি।

আশীর্ব্বাদ

শ্রীমান দিনেন্দ্রনাথ

তোমার মুখর দিন, হে দিনেন্দ্র, লইয়াছে তুলি'
আপনার দিগ্‌দিগন্তে রবির সঙ্গীতরশ্মিগুলি
প্রহর করিয়া পূর্ণ। মেঘে মেঘে তারি লিপি লিখে
বিরহ মিলন বাণী পাঠাইলে বহু দূর দিকে
উদার তোমার দান। রবিকর করি মর্ম্মগত
বনস্পতি আপনার পত্রপুষ্পে করে পরিণত,
তাহারি নৈবেদ্য দিয়ে বসন্তের রচে আরাধনা
নিত্যোৎসব সমারোহে। সেই মতো তোমার সাধনা।
রবির সম্পদ হোতো নিরর্থক, তুমি যদি তারে
না লইতে আপনার করি, যদি না দিতে সবারে
সুরে সুরে রূপ নিল তোমা পরে স্নেহ সুগভীর,
রবির সঙ্গীতগুলি আশীর্ব্বাদ রহিল রবির। *

২ পৌষ, ১৩৩৯। —রবীন্দ্রনাথ

---

* শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুরের জন্মদিবসে রবীন্দ্রনাথের আশীর্ব্বাদ।

স্বরলিপি

সিন্ধু—মধ্যমান *

কেউ না রবে সংসারে চিরদিন,
মন কেন সত্য ভাব মোহের আঁধারে।
যার লাগি দিবা নিশি ভাবিছ বিরলে বসি,
সে যে সুরপুরবাসী কেন তবে ভাবরে।
আকাশ-কুসুম ভেবে এ জীবন বৃথা যাবে,
রে মন মগন রবে তারা-দয়া-সাগরে।
আসা যাওয়া এ জগতে যদি চাও এড়াইতে,
তারা পদে চিত মন সমর্পণ কররে।

কথা ও সুর—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীনরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

০				১				২´			
‖{সরগপা	ণণধণা	ণর্স´ণধা	ণঃ ধপঃ	মজ্ঞা	রজ্ঞমমা	জ্ঞরঃ জ্ঞঃ	রসঃ রঃ	পা	-া	-া	মমা
কেOOO	OOOO	OOOO	উ না র	বে O	O O O O	O O	O সং O সা	রে	O	O	চির

৩				০				১			
মপণপা	মজ্ঞরমা	জ্ঞমজ্ঞরা	সরা}	-াঃ	সঃ	রমা	মপা	পাঃ	মঃ	ণা	ধা
দিOOO	OOOO	OOOO	O ন্	O	ম	নকে	ন স	ত্য	ভা	ব	O

২´					৩			
মঃ	পধঃ	ণর্স´ণধা	ণধা	পা	মমপধা	ণর্স´ণধা	পমজ্ঞরা	সরা
মো	হে O	OOOO	O র	আঁ	ধাOOO	OOরেO	OOOO	O O

* শোরীর টপ্পার অবিকল অনুকরণে সুর সংযোজিত।

	০	১	২´	৩
	মমা পধা ণর্সা নর্সা	র্সর্সা -া -া -া	ণণা ধনা ধঃ ধণঃ র্সর্সণধা	ণধা পা -া -া}
(১)	যার লাগি দিবা ০ ০	নিশি ০ ০ ০	ভাবি ছ বি র লে০ ০০০০	০ ব সি ০ ০
(২)	আকা শ কু সুম ০ ০	ভেবে ০ ০ ০	এ জী বন বৃ থা০ ০০০০	০ যা বে ০ ০
(৩)	আসা যাওয়া এ জ ০ ০	গতে ০ ০ ০	যদি চাও এ ড়া০ ০০০০	০ ই তে ০ ০

	০	১	২´
	মপা নর্সা র্রর্রা -া	র্রজ্ঞর্মর্মা জ্ঞর্রঃ জ্ঞা র্রঃ র্সা	র্সর্সা ধর্সা ণা ধপা
(১)	সেযে সুর পুর ০	০০০০ ০০ ০ বা সী	কেন ০০ ০ তবে
(২)	রে ম ন ম গ ন ০	০০০০ ০০ ০ র বে	তারা ০০ ০ দয়া
(৩)	তারা পদে চিত ০	০০০০ ০০ ০ ম ন	সম ০০ ০ র্পণ

৩			
মমপধা	ণর্সণধা	ণপমজ্ঞা	রা ‖
ভা০০০	০০০০	০ বরে ০	০
সা০০০	০০০০	০ গরে ০	০
ক০০০	০০০০	০ ররে ০	০

তান

৩
১। সরমপা ধণর্সণা ধপমজ্ঞা রসণ্সা |
আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

২´ ৩ ০
২। সরমপা ধণণধা পমজ্ঞরা সরমপা | ধণর্সর্রা জ্ঞর্মজ্ঞর্রা র্সণধপা মজ্ঞরসা |
আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

ঝুলনিয়া

গগনে কৃষ্ণ মেঘ দোলে কিশোর কৃষ্ণ দোলে বৃন্দাবনে।
থির সৌদামিনী রাধিকা দোলে নবীন ঘনশ্যাম সনে,
দোলে রাধাশ্যাম ঝুলন দোলায় দোলে আজি শ্রাবণে।
পরি' ধানি রং ঘাঘরি মেঘ রঙ্ ওড়না,
গায় গান দেয় দোল গোপিকা চল-চরণা,
ময়ূর নাচে পেখম খুলি' বন ভবনে।
গুরু গম্ভীর মেঘ মৃদঙ্ বাজে আঁধার অম্বর তলে,
হেরিছে ব্রজের রসলীলা অরুণ লুকায়ে মেঘ কোলে।
মুঠি মুঠি বৃষ্টির ফুল ছুঁড়ে হাসে
দেব-কুমারীরা হের অদূর আকাশে
জড়াজড়ি করি' নাচে তরুলতা উতল পবনে।

কথা—কাজী নজরুল ইস্‌লাম সুর—শ্রীনিতাই ঘটক

স্বরলিপি—কুমারী বিজলী ধর

II সা সমা মা মা | -া মা মা গা I মা -পা দা -া | -া -া -া -া I
গ গ নে কৃ | ষ্ ণ মে ঘ দো ০ লে ০ | ০ ০ ০ ০

মা দা র্সা না | -নর্সা র্সদা পা পা I মপা -দণা দা পা | মা -া মা -া I
কি শো র কৃ | ষ্ ণ দো লে বৃ ০ ন্ দা ব | নে ০ থি র্

জ্ঞা -পা মজ্ঞা মা | জ্ঞঋা -া জ্ঞা জ্ঞা I জ্ঞমা -া -া -া | সা -গা মা -পা I
সৌ ০ দা ০ মি | নী ০ রা ধি কা ০ ০ ০ | দো ০ লে ০

সা সপা পা পা | পা -া পা মা I পা -পণা ণদা -া | -া -া মা মা I
ন বী ন ঘ | ন ০ শ্যা ম স ০ নে ০ | ০ ০ দো লে

ধা -ধা -ধা ধমা | পা -া -দণা -দপা I গা মা রা জ্ঞা | মা -া -া -া I
রা ০ ০ ধা | শ্যা ০ ০০ ০ম্ ঝু ল ন দো | লা ০ ০ য়্

পা -ধা ণা -র্সা | ণদা -া পা দা I দমা -া মা -া | পা -ধা ণা -র্সা I
দো ০ লে ০ | আ ০ জি শা ও ০ নে ০ | দো ০ লে ০

ধা -ণা ণর্রা -র্সা | ণদা -া পা দা I দমা -া মা -া | -া -া -া -া II
দো ০ লে০ ০ | আ ০ জি শা ও ০ নে ০ | ০ ০ ০ ০

র্সা র্সণা II র্সা র্সজ্ঞা র্জ্ঞা -র্রা | র্সর্রা র্সর্রা র্সণা -া I র্সা র্রা র্জ্ঞা -র্মা | র্রা র্জ্ঞা র্ঋা -র্সঋা I
প রি০ ধা নি র ঙ্ | ঘা০ ঘ০ রি ০ মে ঘ র ঙ্ | ও ড় না ০০

-ণর্সা -া -া -া | -া -া র্সা র্সা I র্সঋা -া ণা -ণা | ণর্সা -া ধা ধা I
০০ ০ ০ ০ | ০ ০ গা হে গা ন্ দে য়্ | দো ল্ গো পি

ধা -ণা ণর্রা র্সা | দা পা মা -া I সা গা গা গা | গমা -া -া -া I
কা ০ চ০ ল | চ র ণা ০ ম য়ু র না | চে ০ ০ ০

মা গা মা পা | ণদা -া -া -া I মা দা র্সা না | র্সা -া মা মা I
পে খ ম খু | লি ০ ০ ০ ব ন ভ ব | নে ০ দো লে

পা -ধা ণর্রা -র্সা | দা -া পা দা I দমা -া মা -া | -া -া -া -া II
দো ০ লে০ ০ | আ ০ জি শা ও ০ নে ০ | ০ ০ ০ ০

-া II গা সা গা -া | মা মা মা -া I পা পর্সা -ণা পা | মা -া -া -া I

০ গু রু গ ম্ | ভী র মে ঘ ম্ দ০ ঙ্ বা | জে ০ ০ ০

মা -পা ণা ণা | র্সা -র্রা র্জ্ঞা র্মা I র্জ্ঞর্রা -র্সর্রা র্সা -া | -া -া -া -া I

আঁ ০ ধা র | অ ম্ ব র ত০ ০০ লে ০ | ০ ০ ০ ০

র্সা র্সর্রা র্সা র্রা | র্সণা -া -া -া I পা -ণা র্সর্রা ণর্সা | ণদা -া -া -া I

হে রি০ ছে ব্র | জে ০ ০ বৃ র ০ স০ লী০ | লা ০ ০ ০

দা ণা ণর্সা র্সা | পা পা পা দা I দা -মা মা -া | -া -া -া -া I

অ রু ণ০ লু | কা য়ে মে ঘ কো ০ লে ০ | ০ ০ ০ ০

র্সা র্সা র্সা র্সা | ণা -র্সা দা ণা I র্সা র্রা র্জ্ঞা র্মা | র্জ্ঞর্রা -া র্সা -া I

মু ঠি মু ঠি | বৃ ষ্ টি র ফু ল ছুঁ ড়ে | হা০ ০ সে ০

র্সা -র্সর্গা র্গা র্গা | র্গা র্মা র্গা র্মা I র্জ্ঞা র্রা -র্সণা ণা | র্সর্রা -র্মর্জ্ঞা র্রা -র্সা I

দে ব্ কু মা | রী রা হে র অ দূ র আ | কা০ ০০ শে ০

র্সা -া র্সা র্সা | র্জ্ঞর্রা -া র্সণা ণা I ণা -র্সা ধা ধা | পধা -ণর্সা ধা র্সা I

জ ০ ড়া জ | ড়ি ০ ক রি না ০ চে ত | রু০ ০০ ল তা

ধা -ণা ণর্রা র্সা | দা পা মা -া I ধা -া -া পমা | পা -া -দণা -দপা I

উ ০ ত০ ল | প ব নে ০ রা ০ ০ ধা | শ্যা ০ ০০ ০ম্

গা মা রা জ্ঞা | মা -া -া -া I পা -ধা না -র্সা | ণদা -া পা দা I
ঝু ল ন দো | লা ০ ০ য় দো ০ লে ০ | আ ০ জি শা

দমা -া মা -া | পা -ধা ণা র্সা I ধা -ণা ণর্রা -র্সা | ণদা -া পা দা I
ও ০ নে ০ | দো ০ লে ০ দো ০ লে০ ০ | আ ০ জি শা

দমা -া মা -া | -া -া -া -া II II
ও ০ নে ০ | ০ ০ ০ ০

[গানখানি মেয়েরা G সার্পের scaleএ এবং পুরুষ B ফ্ল্যাট বা C scaleএ গাহিলে সুবিধা হইবে]
কুমারী ইলা ঘোষ ও শ্রীমান সুনীল ঘোষ (মণ্টু) এইচ্, এম্, ভি রেকর্ডে গানখানি গাহিয়াছেন।

গান

শ্রীননীগোপাল ঘোষ

ওরে সাবধানী তোর ঘরের দুয়ার
খুলে দে আজ খুলে দে রে
যা কিছু তোর রতন ভূষণ
পরের হাতে তুলে দে রে।
আঁধার ঘরে বন্ধ আগল
কাটাস্ কেন ওরে পাগল,
বাইরে এসে ধরার আলো
দু'হাতে তোর লুটে নে রে।

সব হারায়ে আয় ভোলা আজ
এই বেলা তোর আপন পথে
ওরে তাকাস্‌নে আর পিছন ফিরে
উড়ছে কেতন বিজয় রথে।
মন-দুয়ারের আগল খুলে
আপনাকে তুই যা রে ভুলে,
সেই ভোলা তার প্রেমের বাঁশী
সকল ভুবন বাজিয়ে ফেরে।

রাগ-বিবোধ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

প্রত্যাঘ পূর্ব্বক হতিষু বিন্দুঃ সরেখয়া দ্বিগুণঃ।
সোঽধঃ সোঽগ্রে শুদ্ধঃ পীড়ায়াং দোলনেতু গুরুঃ ॥ ২৩
ঊর্দ্ধ উপরি, সচ তির্য্যগ্ বিকর্ষ ঊর্দ্ধং সগমক উর্দ্ধোগ্রে।
কম্পে রেখোর্দ্ধোর্দ্ধং তির্য্যক্ সা ঘর্ষণে শিরসি ॥ ২৪
মুদ্রায়াং সৈবাধঃ স্পর্শেঽথ অর্দ্ধ চন্দ্র উর্দ্ধং স্যাৎ।
নৈম্নে সোঽধঃ সোঽগ্রে প্লুত্যাং স্বরশৃঙ্খলা ক্রুত্যাম্ ॥ ২৫
পরতায়াস্ত গুরু বধঃ স্থায়ী তির্য্যক্ স উচ্চতায়াস্ত।
উর্দ্ধাধোঽথ নিজতয়োঃ পরতায়া উচ্চতায়া বা ॥ ২৬
লম্বোর্দ্ধ বিন্দু চিহ্নং লম্বো বিন্দুঃ শমোভবেৎ পুরতঃ।
উপরি স তূর্দ্ধো মৃদু নিচ কঠিনে তির্য্যক্ স
উর্দ্ধং স্যাৎ ॥ ২৭

প্রতিহতি বাদনে সরিগম প্রভৃতি স্বরের নিম্নে দুইটি [illegible]য়াকার বিন্দু, আহতি বাদনে স্বরের নিম্নে একটি বিন্দু, [illegible]নুহতিতে স্বরের নিম্নে একটি রেখাযুক্ত বিন্দু, অহতিতে [illegible]তরে বাহিরে একটি করিয়া দুইটি বিন্দু ব্যবহৃত হয়; [illegible]—প্রতিহত স আহতি স, অনুহতি স, আহতিতে [illegible]। পীড়া বাদনে স্বরের পরে একটি বিন্দু, যথা—স০। [illegible]লন বাদনে স্বরের মস্তকে একটি দ্বিবক্র রেখা, যথা— [illegible]। বিকর্ষ বাদনে স্বরের উর্দ্ধে একটি তির্য্যক্ রেখা যথা— [illegible]। গমক বাদনে স্বরের পরে একটি গুরু রেখা, যথা— [illegible]। কম্পবাদনে স্বরের উপরে একটি উর্দ্ধ রেখা যথা— [illegible]। ঘর্ষণের চিহ্ন যথা, স। মুদ্রা বাদনের চিহ্ন, যথা— [illegible]। স্পর্শ বাদনের সঙ্কেত স্বরের উপরে একটি অর্দ্ধ চন্দ্র যথা—স। নৈম্ন্য বাদনের চিহ্ন স্বরের নিম্নে একটি অর্দ্ধ চন্দ্র, যথা—স। প্লুতি বাদনের চিহ্ন স্বরের পরে একটি অর্দ্ধচন্দ্র, যথা—স৺। ক্রুতি বাদনের চিহ্ন দুইটি বা ততোধিক স্বরের নিম্নে শৃঙ্খলাকার রেখা, যথা—সরিগ। পরতা বাদনের চিহ্ন স্বরের নিম্নে একটি তির্য্যক্ গুরু রেখা; যথা—স। উচ্চতা বাদনের চিহ্ন স্বরের উপরে ও নিম্নে ঐরূপ তির্য্যক্ গুরু রেখা; যথা—স। অতঃপর দুই প্রকার নিজতার চিহ্ন বলা যাইতেছে—তন্মধ্যে পরতারূপ নিজতার চিহ্ন, যথা—স। উচ্চতারূপ নিজতার চিহ্ন যথা—স। শম বাদনের চিহ্ন, যথা—স০। মৃদু বা মন্দ্র স্থানের চিহ্ন, যথা সা। কঠিন বা তার স্থানের চিহ্ন, যথা—স ॥ ২৩—২৭ ॥

ইতি সঙ্কেতেষ্বেকো দ্বৌ বহবো বা স্বরেষ্বেকস্মিন্।
যত্রৈক বাদনং দ্বিস্তৎ সঙ্কেতোঽপি তত্র দ্বিঃ ॥২৮

পূর্ব্ব লিখিত সঙ্কেত বা চিহ্নগুলির মধ্যে একটি দুইটি বা বহু চিহ্ন একই স্বরে ব্যবহৃত হইতে পারে। যেখানে একটি স্বরে একবার একটি বাদন ব্যবহৃত হয়, সেখানে চিহ্নও একটিই থাকিবে, আর যেখানে একটি স্বরে দুই প্রকার বাদন ব্যবহৃত হইবে, সেখানে ঐ দুই প্রকার বাদনের দুই প্রকার চিহ্নই ব্যবহৃত হইবে। আর যেখানে এক স্বরে একটি বাদনই দুইবার ব্যবহার করিবার

প্রয়োজন, সেখানে ঐ বাদনের দুইটি চিহ্ন সেই স্বরে ব্যবহৃত করিতে হইবে।

লম্বেন বিন্দুনোনাঃ শীর্ষে মধ্যস্বরা ইহা জ্ঞেয়াঃ।
প্রারব্ধরূপ পূর্ত্তৌ পদ্মাকারশ্চ সঙ্কেতঃ ॥২৯

পূর্ব্বে মৃদু ও কঠিন স্থানের যে চিহ্ন প্রদর্শিত হইয়াছে সেইরূপ চিহ্ন শূন্য স্বরটি মধ্যস্থ স্থানের স্বর বলিয়া বুঝিতে হইবে। বাদনসমূহের চিহ্নগুলি পরিসমাপ্ত হইলে তাহার সূচনায় একটি চতুর্দ্দল পদ্মাকার একটি চিহ্ন ব্যবহৃত হইবে, যথা—

স | স | স | স | স০ | স | স | স— | স | স | স | স |

স | স— | সরিগ | স | স | স | স | স০ | স | স০ |

স | স ❀ ॥২৯

পূর্ব্বোক্ত তেইশটি চিহ্ন স্বরের সহিত নিম্নে যথাক্রমে প্রদর্শিত হইতেছে; যথা—

স | স | স | স | স০ | স | স | স | স | স | স | স |

প্র আ অমু অ পী দো বি গম ক ঘ মু স্প

স | স | সরিগ | স | স | স | স | স | স০ | স ❀।

নৈম্ন্য প্লুতি ক্রুতি পর উচ্চ প

নিজ নিজ মেলে শুদ্ধা স্তীব্রর্ষ্যাদ্যাশ্চ যে যথৈব স্যুঃ।
সরিগম পধনীতি পদৈর্জ্ঞেয়াস্তে লাঘবায়োক্তৈঃ ॥৩০

আমরা লাঘবের জন্য সংক্ষেপে সরিগম পধ নি এইরূপ স্বরের নামই উল্লেখ করিলাম। ইহা দ্বারাই নিজ নিজ মেলের শুদ্ধ স্বর ও তীব্র রি প্রভৃতি বিকৃত স্বর যেখানে যাহা সম্ভবপর সেখানে তাহা বুঝিতে হইবে ॥৩০

রূপগসাদিষু সহ্যং সূত্রত্বাদিহ বিভক্তিরাহিত্যম্।
বাদনসিদ্ধ্যৈ রচিতং ময়েতি পূর্ব্বৈরনুক্তমপি ॥৩১

রূপগত সরিগম ইত্যাদি স্বর বাচক শব্দে বিভক্তি শূন্যতা দোষ পণ্ডিতমণ্ডলী সহন করিবেন। অথবা ই[illegible] বিভক্তি-শূন্য নহে, বিভক্তি যুক্ত পদও বলা যাইতে পারে, কারণ সরিগম ইত্যাদি শব্দ গানের সূচক বলিয়া সূত্র। সুতরাং 'ছন্দোবৎ সূত্রাণি ভবন্তি' অর্থাৎ সূত্রসমূ[illegible] ছন্দের ন্যায়, এই নিয়মে সরিগম ইত্যাদি শব্দের পরবর্ত্তী বিভক্তি ছান্দস প্রক্রিয়ায় লুপ্ত হইয়াছে। রূপের সরিগ[ম] ইত্যাদি সংজ্ঞা প্রাচীন আচার্য্যগণের অনুক্ত হইলেও আ[মি] এই সংজ্ঞা বাদন-সিদ্ধির জন্য নিজে রচনা করিলাম ॥৩১

মধ্যমিকাগ্রোদরতঃ ক্রমাজ্জঠর পৃষ্ঠতশ্চ তর্জ্জন্যাঃ।
বাদ্যোর্দ্ধ তন্ত্র্যাপি সহ শ্রুতয়ঃ পৃষ্ঠ্যাঃ কনিষ্ঠায়াঃ ॥৩২

(বাদনে দক্ষিণ হস্তের অঙ্গুলি চালনা সম্বন্ধে ব[লা] যাইতেছে) প্রথমতঃ মধ্যমাঙ্গুলির নখের অধোভা[গ] দ্বারা মেরুর ঊর্দ্ধতন্ত্রী বা চতুর্থ তন্ত্রীতে আঘাত করিবে তৎপর তর্জ্জনী নখের অধোভাগ ও ঊর্দ্ধভাগ দ্বারা ক্র[মে] ঐ ঊর্দ্ধতন্ত্রীতে আঘাত করিয়া বাজাইতে হইবে। শ্রু[তি] সমূহ কনিষ্ঠাঙ্গুলির নখের পৃষ্ঠ ভাগের আঘাতে বাজাই[তে] হইবে ॥৩২

স্থায়াদিষ্বিতি নিয়তং যথেষ্ট মন্যত্র মধ্যমোপজয়োঃ।
উদরাভ্যাং পৃষ্টিভ্যাং চতুর্দ্ধ্বত হতিস্তু কর্ত্তব্যাম্ ॥৩৩

পূর্ব্ব শ্লোকে ক্রমিক চারি প্রকার আঘাতে যে চা[রি] প্রকার বাজাইবার পদ্ধতি বলা হইল, তাহা স্থায়া[দি] প্রবন্ধের বাদনে অবশ্যই অনুসরণ করিতে হইবে। রাগে[র] একদেশ বা কিয়দংশের গানে বা বাদনে, যদি তাহা ন্যাস, সন্ন্যাস, বিন্যাস প্রভৃতি স্বরে কিঞ্চিৎ কিঞ্চিৎ বিরা[ম] পূর্ব্বক গান বা বাদনের ব্যবহার থাকে, তাহা হইলে রাগের সেইরূপ একদেশকেই স্থায় বলে। স্থায় প্রব[ন্ধ]

ভিন্ন অন্য আলাপাদি স্থলে প্রথম হইতে তিনটি উর্দ্ধতন্ত্রীর বাদন ইচ্ছা মত করা যাইতে পারে। 'কর্ত্তরী' নামে একরূপ বাদনের পদ্ধতি আছে, তাহাতে মধ্যমা নখের নিম্নভাগ ও পৃষ্ঠভাগ, এইরূপ তর্জ্জনী নখের উদর ও পৃষ্ঠভাগ দ্বারা তন্ত্রীতে মোট চারিবার দ্রুত আঘাত করিতে হয় ॥৩৩

দক্ষিণ কর প্রচারো গদিতো বিস্তর ভয়াদিয়ানেব।
অথ সব্য হস্ত কৃত্যং কথয়াম্যূর্দ্ধাসু তন্ত্রীষু ॥৩৪

গ্রন্থ বিস্তৃতির আশঙ্কায় দক্ষিণ করের অঙ্গুলি পরিচালন পদ্ধতি সংক্ষিপ্তভাবে এইটুকু বলা হইল। অতঃপর উর্দ্ধ তন্ত্রীবাদনে বাম হস্তের অঙ্গুলি পরিচালন পদ্ধতি বলা যাইতেছে ॥৩৪

মধ্যময়াচারোহঃ স্থাপ্যা পূর্ব্বেচ তর্জ্জনী তুষ্ণীম্।
উক্তি ভিদাং সিদ্ধ্যৈ প্রায়স্তর্জন্যাবরোহস্ত ॥৩৫

কম্প্যারোহেঽপি তথা অঙ্গুলি চালশ্চ শুদ্ধনাটাদৌ।
মন্দ্রানুমন্দ্রয়োঃ স্যাৎ পরিভাষা বাদনস্যেতি ॥৩৬

বাম হস্তের মধ্যমাঙ্গুলি দ্বারা স্বরের আরোহ সম্পাদন করিতে করিতে বাম হস্তের তর্জ্জনী অঙ্গুলিটি নিষ্ক্রিয় অবস্থায় পূর্ব্ব স্বরের সারিকা স্থানে স্থাপন করিয়া রাখিতে হইবে। তর্জ্জনীটি ঐরূপ অবস্থায় রাখিতে হইবে, প্রায়শঃ পূর্ব্বোক্ত প্রতিহতি প্রভৃতি বাদনগুলির সিদ্ধির নিমিত্ত অর্থাৎ মধ্যমাঙ্গুলির বাদনে উচ্ছালনা দ্বারা প্রতিহতি প্রভৃতি বাদন সম্পাদনের জন্য বাম হস্তের তর্জ্জনী অঙ্গুলি পূর্ব্ব স্বরের সারিকায় স্থাপন করিয়া রাখিতে হইবে। 'প্রায়শঃ' বলার উদ্দেশ্য—অবরোহে কোন কোন স্থলে তর্জ্জনীর উচ্ছালনা দ্বারাও প্রতিহতি প্রভৃতি বাদনের সিদ্ধি হইবে ইহা প্রতিপাদন করা। আর অবরোহটি করিতে হইবে প্রায়শঃ তর্জ্জনী অঙ্গুলী দ্বারা। কোন কোন স্থলে তর্জ্জনী অঙ্গুলির বাদনেও আরোহ সম্পাদিত হইয়া থাকে। পরন্তু শুদ্ধনাট প্রভৃতি রাগে মন্দ্র ও অনুমন্দ্র স্বর প্রকাশের নিমিত্ত বাম হস্তের তর্জ্জনী ও মধ্যমা এবং অনামিকা রূপ তিনটি অঙ্গুলির চালন এবং মধ্য ও তার স্থানের স্বর প্রকাশের নিমিত্ত তর্জ্জনী ও মধ্যমা রূপ দুইটি অঙ্গুলির চালনা করিতে হইবে। ইহাই বাদনের পরিভাষা ॥৩৫।৩৬ ॥

অথ শঙ্করাভরণ ইতি—

সম গরি গরিস ⊙ ⊙ সম গম রিগ ⊙ মরিগ ॥

মপ ⊙ স ধনি স স ধ পম গমা রিগ গরিগ মপ ০

সধ পম গমরি ।.৩৭

(ইতঃপূর্ব্বে বাদন সমূহের নাম ও চিহ্ন প্রদর্শিত হইয়াছে, বাদনের পরিভাষাও উল্লিখিত হইয়াছে, সম্প্রতি পূর্ব্বোল্লিখিত নামের ক্রম অনুসারে শঙ্করাভরণ হইতে আরম্ভ করিয়া পরজ পর্য্যন্ত রাগসমূহের যথাসম্ভব সম্পূর্ণ ষাড়ব ঔড়ুবে নিজ নিজ রূপযুক্ত লক্ষণ প্রদর্শিত হইবে। এই প্রকরণে ১,২,৩ প্রভৃতি অঙ্ক দ্বারা ক্রমিক সাতটি স্বর বুঝিতে হইবে যথাস্থানে বাদনের নামগুলিরও উল্লেখ করা হইবে।)

শঙ্করাভরণ রাগ মল্লার মেলের অন্তর্গত ও প্রভাত কালে গেয়। এই রাগ এই প্রকারে বাদিত হয়, যথা—১।৪।৩।৪।২ বিকর্ষ = ৩ আহতি = শম, ৩।২ বিকর্ষ ৩। আহতি ৪।৫ শম। ১ কঠিন স্থিতা মুদ্রা। ৬ বিকর্ষ। ৭ আহতি। ১ কঠিন স্থিত নৈম্না। ৬ কম্প। ৫।৪।৩।৪।২ বিকর্ষ ৩ আহতি শম ৩।২ বিকর্ষ। ৩ আহতি ৪।৫ শম। ১ কঠিন ৬। কম্প। ৫।৪।৩।৪।২ বিকর্ষ ॥ ৩৭

গ ০ গ রি গ ম প ০ ধ ধ ম গ ম। রি গ ০ গ রি গ ০

ম প ম প গ ম ম রি গ ০ রি প গ। ম রি গ ০ স ম রি

গ ০ রি স রি স রি। গ রি স নি স ধ নি স ধ ০ প ম ধ নি

স। ৩ আহতি শম ৩।২ বি ৩ আ ৪।৫ শম ৬ দোলন

৬।৫।৪।৩।৪।৩।৪।২ বি ৩। আ শম ৩।২ বি ৩ আ শ ৪।৫।৪।৫ ৩,৪।৪।২ বি। ৩। আ শ ২।৫ মুদ্রা। ৩ বি ৪। আ। ২ বি। ৩। আ, শ ১।৪ মুদ্রা। ২। বি ৩। আশ ২ ঘর্ষ ১ ঘ ২।১ আ ২ শ ৩ আবি। ২ ঘ ১ ঘ ৭ মৃ ১।৬ মৃ বি ৭ মৃ আ ১।৬ মৃদু কম্পদ্বয় শ মৃ ৪। মৃশ ৬ মৃ বি ৭ মৃ আ ১ মুদ্রা ॥ ৩৮

ধ নি স * স স রি গ ম প ধ নি স। রি ০ রি ০ স নি

স ধ ০ প ম গ ম রি গ ০ স * স রি গ। ম প প ধ। নি

স রি স নি স ধ নি স। রি স নি স ধ নি স ॥

৬ মৃ বি। ৭ মৃ আ। ১ পদ্ম। ১।১ নৈস্ম্য। ২।৩।৪।৫।৬ বি ৭।১। কঠি। ২ কঠি দোলন ২ কঠি। ১ কঠি। ৭১ কঠি ৬ কম্পদ্বয় শম ৫।৪।৩।৪।২ বি। ৩ আশ ২,১ পদ্ম ১।২।৩।৪।৫।৬।৭।১ কঠি ২ কঠি কঠি। ৬।৭।১ কঠি ২ কঠি। ১ কঠি ৭।১ কঠি ৬।৭।১ কঠি ২ কঠিন ১ কঠি ৭।১ কঠি ৬।৭।১ কঠি ॥ ৩৯

ধপম গমরি গম | রিসনি সধনি সরিস নিস ধনি

সরিসনি ॥

সধনিস * সস্ত্যপরাণি। প্রদর্শিতং তদপি দিঙ মাত্রম্ ॥৪০

২ কঠি প্রতিহৃত ১ কঠি ৭।১ কঠি ৬।৫।৪।৩।৪।২।৩।৪। ২।১।৭ মৃ ১।৬ মৃ।৭ মৃ। ৭ মৃ। ১।২ প্রতি ১।৭ মৃ ১।৬ মৃ ৭ মৃ আহতি। ১ পদ্ম। ইহার আরও অনেক রূপ আছে, আমি দিঙ্ মাত্র প্রদর্শন করিলাম ॥৪০॥

বেলাবলী

সরিগ০ ধপ০ | ধধ পমগ০ রিস * স। রিগপ০

মগ প০ স গ প০ গরি০ স * স০ রিগ০ প০ মগপ০

ধ স০। নি স নিধ নিধ ধস নিধ পমরিস * ॥৪১

বেলাবলীও মল্লারি মেলের অন্তর্গত, প্রভাতকালে গেয়। ৩ শ। ৬।৫ শ ৬।৫ শ ৬ দো ১।৬।৫।৪।৩ শ ২।১ পদ্ম। ১ শ। ২ ঘ। ৩ ঘ। ৫ শ। ৪ ঘ। ৩ ঘ। ৫ শ। ৪ ঘ। ৩ ঘ। ৪ আ শ। ৩ ঘ শ। ১ পদ্ম। ১ প শ। ২।৩ শ। ৫ শ। ৪ ঘ। ৩ ঘ। ৫ শ ৬ দো। ১ ক শ। ৭ দো। ০ ক আ দো। ৭ দো। ৬।৭।৬ আ শ। ৬।১ ক আ। ৭ বি। ৬ প্রতি শ। ৫।৩ শ। ২।১ পদ্ম ॥৪১॥

স০ রিগমগ০ ম প ধ প ধ প০ মগ রিগ০ রিস *

স সরি মপ প০ ধ ধনি নিধ প০ ॥ মগরিস * সরিগ০

ধপ০ ধ ধপ। মগরি গগরি সরি রিগ গরি রিস * ॥৪২

১ শ। ২।৩।৫ শ। ৪ দোলন। ৫,৬ দো শ। ৫।৬ আ দো। ৫ শ। ৪ ঘ। ৩ ঘ। ২ ঘ। ৩ শ। ২ ক্রুতি। ১ ক্রু। ১ পদ্ম। ১।১ নৈস্ম্য। ২।৩।৪।৫।৫ শ। ৬ দো ৬।৭ দো। ৭।৬।৫ শ। ৪।৩ শ ২।১ পদ্ম। ১।২।৩ শ ৬।৫ শ। ৬ দো। ৬।৫।৪।৩,২।৩ দো ৩।২ আ বি শ। ১ কম্প। ২ আ দো ৩।২ কম্প শ ম। ২ ঘ। ২ ঘ। ১ ঘ পদ্ম ॥৪২॥ (ক্রমশঃ

স্বরলিপি

(খেয়াল)

জয়জয়ন্তী—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

পিয়া নহি আয়ে অঙ্গনরা মোরে
ন জানে বের ম্যায় কওন সোতনিয়া।
বিতি যুগ মোরি, সুধ নহি লিনি
হার গয়ে লিখ পাতিয়া।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীতারাপদ চট্টোপাধ্যায়

স্থায়ী

১ + ৩ ০
II {রা সা ণ্ধ্া ণ্া I রা -া রা -া | রা -গা মা পা | মা -গমা রা জ্ঞা} |
পি য়া ন০ হি আ ০ য়ে ০ | অ ঙ্ গ ন | রা ০০ মো রে |

১ + ৩ ০
রা সা -রা ণ্া I ধ্া -া্ ধ্া প্া | প্া জ্ঞা জ্ঞা রা | সা ন্া সা -া II
ন জা ০ নে বে ০ র ম্যায় | ক ও ন সো | ত নি য়া ০

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II মা -া পা ন্া | -া র্সা না র্সা | না র্সা র্রজ্ঞা র্রা | র্সা -ণধা পা -া I
বি ০ তি যু | ০ গ মো রি | সু ধ ন০ হি | লি ০০ নি ০

+ ৩ ০
পধা -পণা ধা পা | পধা -মা গা রা | জ্ঞা রজ্ঞা রা -সা | II
হা০ ০০ র গ | য়ে০ ০ লি খ | পা তি০ য়া ০ |

তান

৩ ০

১। সরা জ্ঞরা সণ্া ধ্প্া | ম্প্া ন্সা রন্া সা |

৩ ০

২। রমা পধা ণণা ধপা | মগা মগা রজ্ঞা রসা |

৩ ০

৩। রগা মপা ধণা ধপা | মগা ধপা মগা রজ্ঞা |

৩ ০

৪। মপা নর্সা র্র্সা ণধা | পমা গমা রজ্ঞা রসা |

\+ ৩ ০

৫। মরা পমা ধপা, ণধা | র্সণা র্র্সা, ণধা পণা | ধপা, মগা রজ্ঞা রসা |

\+ ৩ ০

৬। মপা নর্সা র্র্সা, ণধা | ণপা ধগা, পগা মরা | জ্ঞরা, ধ্ণ্া রজ্ঞা রসা |

১ + ৩ ০

৭। গমা গরা রজ্ঞা রসা I পমা ধগা ধণা ধপা | ণধা পমা গরা জ্ঞরা | ধ্ণ্া রজ্ঞা রন্া সা |

১ + ৩ ০

৮। মপা নর্সা র্জ্ঞা র্র্সা I ণধা পমা পনা র্সা | ণধা র্র্সা ণধা পণা | ধপা মগা রজ্ঞা রসা |

\+ ৩ ০ ১

৯। মরা মপা ধমা পনা | র্স র্রা জ্ঞ র্রা র্সণা ধপা | র্র্সা ণধা র্সণা ধপা | ণধা পমা পনা র্সা I

বিতি যুগ

উপেক্ষ

০ ১ +

১। রসা ধ্ণ্া রজ্ঞা ররা | রগা মপা মগা রজ্ঞা I রসা ণ্সা ণ্ধ্া ণ্ধ্প্া |

পিয়া নহি আ০ য়ে০ অ০ ঙ্গন বা০ মোরে নজা ০নে বে০ রম্যায়

৩ ০ ১ +

প্জ্ঞা রসা রন্া সসা | রসা ধ্ণ্া জ্ঞরা রসা | ধ্ণ্া জ্ঞরা রসা ধ্ণ্া I রা

কও নসো তনি য়া০ পিয়া নহি আ পিয়া নহি আ পিয়া নহি আ

১ + ৩
২। পনা র্সর্রা জ্ঞর্রা নর্সা । র্রর্সা র্রর্সা ণধা ণপা | ণপা ধমা পগা মরা |
বি০ তযু ০গ মোরি সুধ নহি লি০ নি০ হা০ রগ য়ে০ লিখ

০ ১ +
রজ্ঞা রসা রসা ধ্ণ্া | রজ্ঞা ররা ণপা ধপা I পগা মরা রজ্ঞা রসা |
পাতি য়া০ পিয়া নহি আ০ য়ে০ হা০ রগ য়ে০ লিখ পাতি য়া০

৩ ০ ১ +
রসা ধ্ণ্া রজ্ঞা ররা | গপা ধমা পগা মরা | রজ্ঞা রসা রসা ধ্ণ্া । রা
পিয়া নহি আ০ য়ে০ হা০ রগ য়ে০ লিখ পাতি য়া০ পিয়া নহি আ

ভরত-নাট্যশাস্ত্রে সঙ্গীত

ডাঃ অমিয়নাথ সান্যাল

ভরত-নাট্যশাস্ত্রের অষ্টাবিংশ অধ্যায়ে গ্রন্থকার সঙ্গীত-বিষয়ক কয়েকটি মূল তত্ত্ব—উদ্দেশ্য, লক্ষণ ও বিধেয় আকারে বর্ণনা করিয়াছেন।

উক্ত নাট্যশাস্ত্রের আবির্ভাব-কাল সম্বন্ধে ঐতিহাসিক-দিগের মধ্যে মতভেদ আছে। তবে ভিন্ন মতগুলিকে একত্রে আলোচনা করিয়া একটা সাধারণ সময় নির্দেশ করা যায়। তাহা এই যে, প্রথম খৃষ্টাব্দ হইতে ষষ্ঠ খৃষ্টাব্দের মধ্যে কোনও সময়ে এই গ্রন্থ রচিত হইয়া থাকিবে।

ভরতের (গ্রন্থকারের) পরবর্তী সঙ্গীতশাস্ত্রবিৎ লেখকগণ সকলেই ভরতের নামোল্লেখ করিয়াছেন, প্রামাণিক ভাবে ভরতকে উদ্ধৃত করিয়াছেন। ইঁহাদের মধ্যে "সঙ্গীতমকরন্দ"-প্রণেতা নারদ, "বৃহদ্দেশী"-প্রণেতা মতঙ্গ এবং "সঙ্গীতরত্নাকর"-প্রণেতা শার্ঙ্গদেব বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ইঁহারা যে ভরতের অনুবর্তী ছিলেন—তাহা ঐ সকল গ্রন্থ পাঠ করিলেই বুঝা যায়। এ বিষয়ে ভরতের নাট্যশাস্ত্রই সর্বাপেক্ষা প্রাচীন গ্রন্থ বলিয়া স্বীকৃত হইয়াছে। সুতরাং নাট্যশাস্ত্রের অন্তর্গত "সঙ্গীত বা গান্ধর্ব" বিষয়ে অষ্টাবিংশ অধ্যায় মূল্যবান্ ইহাতে সন্দেহ নাই।

আমার নিকট পণ্ডিত বটুকনাথ শর্মা এম, এ সাহিত্যোপাধ্যায়, তথা, পণ্ডিত বলদেব উপাধ্যায় এম, এ সাহিত্যশাস্ত্রী মহাশয়দিগের দ্বারা সম্পাদিত এবং চৌখাম্বা-সংস্কৃত-সিরিজ আফিস কর্তৃক প্রকাশিত ভারতীয় নাট্য-শাস্ত্রের আধুনিক সংস্করণ আছে। ইহাতে পাঠান্তরগুলি উল্লিখিত আছে। এই সংস্করণকে অবলম্বন করিয়া আমার আলোচনা প্রকাশ করিতে ইচ্ছা করি।

অষ্টাবিংশ অধ্যায়ের প্রথম সাতটি শ্লোকে "আতোদ্য-বিধি" অর্থাৎ বাদ্যযন্ত্রাদির শ্রেণীকরণ ও ভেদ সাধারণভাবে বর্ণিত হইয়াছে।

বাদ্য চারি প্রকার—তত, অবনদ্ধ, ঘন ও সুষির। তন্ত্রী অর্থাৎ 'তার' বা 'তাঁতের' যন্ত্র "তত" শ্রেণীভুক্ত। যথা—বীণা ইত্যাদি। বেণু, বংশী প্রভৃতি 'সুষির' শ্রেণীর মধ্যে পড়িবে। কাংস্যাদি ধাতুনির্মিত এবং মাত্রা ও লয়ের জ্ঞাপক—করতাল, খঞ্জনী প্রভৃতি যন্ত্রগুলি "ঘন" শ্রেণীভুক্ত। চর্মদ্বারা আচ্ছাদিত বা বদ্ধ এবং তালজ্ঞাপক বিভিন্ন ধ্বনি যাহা হইতে উৎপন্ন হইতে পারে—সেগুলি "অবনদ্ধ" শ্রেণীর মধ্যে পড়িবে। যথা—মৃদঙ্গ ইত্যাদি। বলা বাহুল্য, এই শেষোক্ত যন্ত্রগুলি হইতে উৎপন্ন ধ্বনি নৃত্যব্যাপারে পাদচারণাসম্ভূত ধ্বনির সহিত একজাতীয়।

ভারতীয় নাট্যশাস্ত্রের ভিন্ন ভিন্ন অধ্যায়ে নানাবিধ বাদ্যযন্ত্রের উল্লেখ আছে। ইহাদের বিষয়ে আলোচনা পরে হইবে। আপাততঃ ৪র্থ শ্লোকে "বৈপঞ্চিকো বৈনিকশ্চ···" শব্দ দ্বারা ততজাতীয় দুই প্রকার বাদ্য ও বাদ্যকুশলী ব্যক্তিগণ উল্লিখিত হইয়াছে। পরেই বংশবাদক, মার্দঙ্গিক, পার্ণবিক ও দার্দুরিক'এর উল্লেখ আছে।

'বিপঞ্চী' অর্থে সাধারণতঃ বীণা বুঝায় এবং অভিধানেও সেইরূপ আছে। কিন্তু যেহেতু 'বৈপঞ্চিক' (অর্থাৎ বিপঞ্চীবাদনকুশল') এবং 'বৈণিক' (অর্থাৎ বীণাবাদন-কুশল) এই দুই শব্দেরই উল্লেখ রহিয়াছে, অতএব—বিপঞ্চী ও বীণার কিছু ভেদ আছে মনে করা যাইতে পারে। নাট্যশাস্ত্রের ২৯ অধ্যায়ের ১০১ শ্লোক হইতে ১১৪ শ্লোকে, ইহার প্রমাণ পাওয়া যায়। এই স্থলে বীণা ও বিপঞ্চী বাদ্যের ভিন্নরূপ করণ, কর্তব্যাদি বর্ণিত আছে। বিশেষতঃ ১১৪ শ্লোকে আছে—

> সপ্ততন্ত্রীভবেচ্চিত্রা বিপঞ্চীনবতন্ত্রিক।
> বিপঞ্চী কোণবাদ্যা স্যাৎ চিত্রাচাঙ্গুলিবাদনা॥

'চিত্রা' বীণারই অন্য নাম। সপ্ততন্ত্রী বিশিষ্ট বীণাকে চিত্রা বলা হইয়াছে। বিপঞ্চীকে নবতন্ত্রীবিশিষ্ট বলা হইয়াছে। অঙ্গুলি দ্বারা চিত্রার বাদনকার্য নিষ্পন্ন হইবে; 'কোণ' (অর্থাৎ জরব, plectrum) দ্বারা বিপঞ্চী বাদন হইবে। আধুনিক বীণা (সারস্বতী) অঙ্গুলি দ্বারাই বাদিত হয়। কদাচিৎ দেখা যায়, বাদক সেতার বাজাইবার মেজরাব বিকৃত করিয়া আঙ্গুলে লাগাইয়া বীণা বাজাইতে থাকেন। এই প্রকার মেজরাবকে 'কোণ' বলা যায় না। এবং এই প্রকার বাদন অঙ্গুলি দ্বারাই হয় বুঝিতে হইবে। কিন্তু আধুনিক সরোদ, রবাব ও সুরশৃঙ্গার প্রকৃতপক্ষে 'কোণ' দ্বারাই বাজান হয়, অঙ্গুলি দ্বারা নহে। 'চিত্রা' শব্দের সহিত 'Zithara' ও 'সেতার' শব্দগুলির এক-জাতীয়ত্ব লক্ষ্য করিবার যোগ্য। আধুনিক রবাব, সরোদ ও সুরশৃঙ্গারকে স্বচ্ছন্দে 'বিপঞ্চী' জাতীয় বাদ্যভেদ মনে করা যাইতে পারে, বিশেষতঃ সুরশৃঙ্গারকে কেহ কেহ আধুনিক মনে করেন। আমার বিশ্বাস, উহাদের নাম-গুলিই আধুনিক—শরীর বা অবয়ব অতি প্রাচীন। 'সেতার' সম্বন্ধেও ঐরূপ মনে হয়।

৩, ৪, ৫, ৬ ও ৭ শ্লোকে—বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্র ও "গায়ন" ব্যাপারযোগে—'কুতপবিন্যাস' অর্থাৎ Orchestra'র উল্লেখ ও কর্তব্যাদি বলা হইয়াছে।

ইহাদের সংক্ষেপে বর্ণনার পরে ৮ম শ্লোকে বলা হইয়াছে "স্বর, তাল ও পদকে আশ্রয় করিয়া যে ব্যাপার হয় তাহাই গান্ধর্ব জানিবে।" অর্থাৎ স্বর অর্থে ষড়্জ-ঋষভাদি স্বর, তাল অর্থে মাত্রাবিশিষ্ট, সময়-জ্ঞাপক শব্দ বা ইঙ্গিত, এবং পদ অর্থে ছন্দোবদ্ধ অর্থসমন্বিত বাক্যাদি—এই তিনকে আশ্রয় করিয়া যে বিদ্যা ও প্রয়োগচাতুর্য কল্পিত হইয়াছে তাহার সাধারণ নাম "গান্ধর্ব"।

ইহার পরে "গান্ধর্বের" প্রশস্তি, উদ্দেশ্য ও ইতিহাস সংক্ষেপে বর্ণিত হইয়াছে। পরে ইহাকে ভিন্ন ভিন্ন প্রকরণে

ভাগ করা হইয়াছে। তাহার মধ্যে স্বর, শ্রুতি, গ্রাম ও মূর্ছনা প্রথম চারিটী প্রকরণ। শেষে ব্যাকরণ ও অলঙ্কার বিভাগের অধীন ছন্দঃ, বৃত্তি প্রভৃতিরও উল্লেখ আছে।

প্রথমেই স্বরপ্রকরণ। উনবিংশতি শ্লোকের আরম্ভে আছে—"তত্র স্বরা"। অর্থাৎ ঐ প্রকরণগুলির মধ্যে প্রথম যে স্বরপ্রকরণ, তাহাই বর্ণিত হইতেছে। পরেই আছে—

"ষড়্জশ্চ ঋষভশ্চৈব গান্ধারো মধ্যমস্তথা।
পঞ্চমো ধৈবতশ্চৈব নিষাদঃ সপ্ত চ স্বরাঃ॥ ১৯।

সরলার্থ—ষড়জ, ঋষভ, গান্ধার, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবত ও নিষাদ (এই) সাতটি স্বর।

ইহার ভাবার্থ এই যে, ইহারাই মাত্র সাতটি স্বর তাহা নহে। ইহারা সাতটি স্বরবিভাগের নাম। কারণ পরে দেখা যাইবে—বিভিন্ন প্রকার ষড়জ, বিভিন্ন প্রকার ঋষভ ইত্যাদি উল্লিখিত ও ব্যবহারযোগ্য হইয়াছে। পরে "বিবাদী" প্রসঙ্গে আছে "বিংশতিস্বরমন্তরম্"—যাহা দ্বারা '২০টি স্বর' বুঝায়। সুতরাং স্বর মাত্র **সংখ্যায়** ৭টি, ইহা ভরতের অভিপ্রায় নহে। স্বরের সংখ্যা ৭এর বেশী হইতে পারে; কিন্তু তাহারা সকলেই উক্ত ৭টি বিভাগের মধ্যে গণিত হইবে—ইহাই ভরতের অভিপ্রায়।

ইহার পরেই আছে—

চতুর্বিধত্বমেতেষাং বিজ্ঞেয়ং শ্রুতিযোগতঃ।
বাদী চৈবাথসংবাদী অনুবাদী বিবাদ্যপি॥ ২০।

সরলার্থ—ইহাদের (স্বরগুলির) ৪ প্রকার ভেদ জানিতে হইবে। যথা—বাদী, সংবাদী, অনুবাদী ও বিবাদী। শ্রুতি নামক বস্তু ব্যাপারের যোগাযোগ এই সম্বন্ধগুলির নির্দেশক।

ইহার পরেই গদ্যাংশে ব্যাখ্যাত হইয়াছে—

"তত্র যো যত্রাংশঃ স তস্য বাদী, যয়োশ্চ নবকত্রয়োদশ-শ্রুত্যন্তরে তাবন্যোন্যং সংবাদিনৌ। যথা—ষড়্জমধ্যমৌ ষড়জ্‌পঞ্চমৌ ঋষভধৈবতৌ গান্ধার নিষাদৌ ইতি ষড়্জ-গ্রামে। মধ্যমগ্রামেঽপ্যেবমেব ষড়্জপঞ্চমবর্জ্যং পঞ্চম-ঋষভয়োশ্চাত্র সংবাদ ইতি। অত্র শ্লোকঃ।"

ইহার সরলার্থ—যেখানে যে স্বর অংশ, তাহাই বাদী। যে দুইটি স্বরের মধ্যে ৯ ও ১৩ শ্রুতি অন্তর, তাহারা পরস্পর (তৌ অন্যোন্যং) সংবাদী। যথা—ষড়্জ গ্রামে ষড়্জ-মধ্যম, ষড়্জ-পঞ্চম, ঋষভ-ধৈবত, গান্ধার-নিষাদ। মধ্যম গ্রামেও এইরূপ (সংবাদী হইবে); কেবল ষড়্জ-পঞ্চম বর্জন করিয়া ঋষভ-পঞ্চম সংবাদী হইবে। ইহার প্রমাণ শ্লোক যথা—

"সংবাদোমধ্যমগ্রামে পঞ্চমস্যর্ষভস্য চ।
ষড়্জগ্রামে চ ষড়্জস্য সংবাদঃ পঞ্চমস্য চ॥ ২১।

ইহার সরলার্থ—মধ্যম গ্রামে পঞ্চম ও ঋষভের সংবাদ; ষড়্জ গ্রামে ষড়্জ ও পঞ্চমের সংবাদ।

এই কয়টি শ্লোক ও গদ্যাংশের অর্থ সরল। কিন্তু ইহার মধ্যে অতি প্রয়োজনীয় ও গূঢ় ইঙ্গিত আছে, যাহার আলোচনা না করিলে পরে ভরতকে বুঝা অসম্ভব হইয়া পড়ে।

প্রথমতঃ—বাদী। যাহা অংশ স্বর, তাহাই বাদী। অংশ স্বর কাহাকে বলে? পরে—১২, ১৩, ও ১৪ শ্লোকে জাতি-প্রকরণের মধ্যে বিশদ ভাবে বলা হইয়াছে—যাহাতে রাগ বাস করে, যাহা হইতে রাগ প্রবর্ত্তিত হয়, যাহা সর্ব্বপ্রধান ইত্যাদি, তাহাই অংশ। এই অংশ স্বর মন্দ্র (উদারা), মধ্য (মুদারা) ও তারা সপ্তকে, ২১টি করিয়া সর্ব্বশুদ্ধ ৬৩টি হইতে পারে।

এখন প্রশ্ন হইবে—যাহাকে পরে জাতিপ্রকরণে 'অংশ' বলা হইবে, তাহাকে আরম্ভে "বাদী" নাম দিবার সার্থকতা কি? অথবা যাহাকে আরম্ভেই 'বাদী' নাম দিবার সার্থকতা কি? অথবা যাহাকে আরম্ভেই 'বাদী' নাম দেওয়া হইয়াছে তাহাকে পরে 'অংশ'রূপ অন্য নাম দিবারই বা প্রয়োজন কি?

ইহার উত্তর এই যে, স্বরগুলির সম্বন্ধ মাত্র কল্পিত হইয়াছে। এইরূপ সম্বন্ধ কল্পনার একমাত্র উদ্দেশ্য গ্রাম-স্থাপনা—যাহা পরে পরিষ্কার বুঝা যাইবে। এই সম্বন্ধ স্থাপনার উদ্দেশ্য রাগ বা জাতিরাগ আবির্ভাব নহে।

এইরূপ কল্পনা নির্বাচনসাপেক্ষ। ৪ প্রকার নির্বাচন হইবে। প্রথমেই বাদী নির্বাচন। বাদী অন্য স্বরের সম্বন্ধ নিরপেক্ষ, তাহা না হইলে ভরত বাদীর সহিত অন্য স্বরের আপেক্ষিকতা বা সম্বন্ধ নির্দেশ করিতেন। বাদীর নির্বাচন যেন আধুনিক nomination-এর মত। ইহার একমাত্র যোগ্যতা এই যে, ইহা যেন ২১টি অংশদ্বয়ের অন্তর্ভুক্ত হয়। প্রথম নির্বাচন জন্য ইহার নাম বাদী বা মুখ্য বক্তা।

উক্ত সম্বন্ধচতুষ্টয় স্থায়ী সম্বন্ধ। স্থায়ী অর্থাৎ নিষ্ক্রিয় মনে করিতে হইবে। পক্ষান্তরে গ্রাম স্থাপনার পরে—গ্রহ, অংশ, ন্যাস প্রভৃতি দ্বারা যে "জাতি" কল্পিত হইয়াছে তাহা সক্রিয় (functional)। এই সকল কার্যের ইঙ্গিত স্বরূপ গ্রহ, অংশ, ন্যাস প্রভৃতি ভিন্ন ভিন্ন অভিধা কল্পিত হইয়াছে। সুতরাং বাদী, সংবাদী প্রভৃতি গ্রাম করণের জন্য অর্থাৎ constitution-এর জন্য এবং অংশ প্রভৃতি কার্য লক্ষণসূচক, executive বিভাগের অন্তর্গত।

দ্রষ্টব্য এই যে, ভারতের অনুবর্তী গ্রন্থকারগণ (রাগ-বিবোধ প্রণেতা সোমেশ্বর পর্যন্ত; ১৬০৯ খৃষ্টাব্দ) রাগ-বর্ণনা বিষয়ে "বাদী" শব্দ প্রয়োগ করেন নাই; গ্রহ, অংশ, ন্যাস প্রভৃতি শব্দ দ্বারা রাগ-বর্ণনা করিয়াছেন। "অমুক রাগের অমুক স্বর "বাদী" এই প্রকার কল্পনা অতি আধুনিক।

ইহার পর সংবাদী-সম্বন্ধ বুঝা উচিত। ইহা পরস্পর আপেক্ষিক সম্বন্ধ। একটি স্বরকে মনে করিয়া, তাহার পর হইতে গণনায় নবম শ্রুতিতে যে স্বর হইবে বা ত্রয়োদশ শ্রুতিতে যে অন্য একটি স্বর হইবে, ইহারা অর্থাৎ আরম্ভ স্বর ও নবম শ্রুতি ব্যবধানস্থ স্বর অথবা আরম্ভস্বর ও ত্রয়োদশ শ্রুতি ব্যবধানস্থ স্বর—ইহারা যুগলে সংবাদী। **এমন কোনও নির্দেশ নাই যে, সংবাদী-সম্বন্ধ বাদীর অধীন।** ঘটনাক্ষেত্রে এমন হইতে পারে যে, সংবাদীযুগলের মধ্যে একটি স্বর অংশ স্বর। কিন্তু ইহা নির্দেশানুযায়ী নহে বলিয়া আকস্মিক বা তাৎকালিক অবস্থা মনে করিতে হইবে। সর্বক্ষেত্রেই এইরূপ হইতেই হইবে এমন কিছু অভিপ্রায় নহে।

ইহা অপেক্ষাও গূঢ় ইঙ্গিত আছে। ষড়্জ মধ্যম সংবাদী, ষড়জ্-পঞ্চম সংবাদী, ঋষভ-পঞ্চম সংবাদী বলাও যাহা মধ্যম-ষড়্জ সংবাদী, পঞ্চম-ষড়্জ সংবাদী, পঞ্চম-ঋষভ সংবাদী বলাও একই কথা। ভরত বচনে উক্ত রূপ আছে। এই কথা মানিয়া লইলে সাতটি স্বর ও তাহার ক্রম (ষড়্জের পর ঋষভ ইত্যাদি) মানিয়া লইলে এবং ৯ ও ১৩ শ্রুতি অন্তর সংবাদ স্বীকার করিলে অবশ্যম্ভাবী সিদ্ধান্ত হয় যে, ২২টি শ্রুতি বা ২২টি স্বর আছে তাহার বেশীও হয় না, কমও হয় না।

এবং ষড়্জ গ্রামে ষড়জ-মধ্যম, ষড়জ-পঞ্চম ইত্যাদি সংবাদী হইয়া **ঋষভ-পঞ্চম সংবাদী হইবে না** এইরূপ নির্দেশ মানিয়া লইলে অবশ্যম্ভাবী সিদ্ধান্ত এই হয় যে, শ্রুতিগুলি স্বরের পূর্বেই বসিবে, পরে নহে। নিম্নে ২টি চিত্রে ইহা দেখান যাইতে পারে, যথা—

স্বরের পূর্বে শ্রুতি স্থাপনা

(ক) ০ ০ ০ স ০ ০ র ০ গ ০ ০ ০ ম ০ ০ ০ প ০ ০

ধ ০ ন ০ ০ ০ সঁ ষড়জগ্রামিক

স্বরের পূর্বে শ্রুতি স্থাপনা

(খ) স ০ ০ ০ র ০ ০ গ ০ ম ০ ০ ০ প ০ ০ ০

ধ ০ ০ ন ০ সঁ

(খ) স্থাপনায় ঋষভ-পঞ্চম সংবাদী হইয়া পড়ে। ইহা ভরতের নির্দেশের বিরুদ্ধ। সুতরাং এইরূপ শ্রুতি-স্থাপনা গ্রাহ্য হইবে না।

এই তথ্য সম্বন্ধে নাট্যশাস্ত্রের অষ্টাবিংশতি অধ্যায়ের কোন স্থলে স্পষ্ট নির্দেশ নাই। দেখা যাইতেছে যে, নির্দেশ না থাকিলেও ক্ষতি নাই। কারণ ইহাকে পূর্ব-কথিত নির্দেশের অবশ্যম্ভাবী ফলস্বরূপ পাওয়া যাইতেছে। ইহাকে corollary বা অনুসিদ্ধান্ত রূপে গ্রহণ করা হইবে। যেহেতু উক্ত অধ্যায়ে স্পষ্ট নির্দেশ নাই যে, শ্রুতিগুলি পূর্বে বসিবে কিম্বা পরে বসিবে—অতএব ঐ দুই ক্রমের যে কোনও একটি ইচ্ছামত লওয়া যাইতে পারে—এরূপ মনে করা ভ্রমাত্মক। পরবর্তী সঙ্গীত-গ্রন্থকারদিগের মধ্যে—সঙ্গীতমকরন্দ, বৃহদ্দেশী, সঙ্গীত-রত্নাকর, রাগবিবোধ, স্বরমেলকলানিধি, চতুর্দণ্ডী-প্রকাশিকা, সঙ্গীতদর্পণ, সঙ্গীতসারামৃত, রাগতরঙ্গিণী, হৃদয়কৌতুক, হৃদয়প্রকাশ—এই সকল গ্রন্থে শ্রুতিগুলিকে স্বরের পূর্বেই স্থাপনা করা হইয়াছে, পরে নহে। ইহারা সকলেই ভরতের সাধারণতঃ অনুবর্তী। সুতরাং মৌলিক তত্ত্বে ঐকমত্য হওয়া আশ্চর্যের বিষয় নহে।

যাঁহারা সঙ্গীতরত্নাকর, মতঙ্গ বা সঙ্গীতদর্পণ প্রভৃতি ভরতানুবর্তী গ্রন্থ হইতে সিদ্ধান্ত বা শ্লোক উদাহৃত করেন, তাঁহারা শ্রুতিগুলিকে স্বরের পরে ধার্য করেন। আপন স্বতন্ত্রমতানুযায়ী হইয়া ঐরূপ করিলে আপত্তি থাকিতে পারে না। কিন্তু মৌলিক তত্ত্ববিষয়ে স্বতন্ত্র মত প্রবর্তন না করিলে কাণ্ড ও শাখায় স্বাতন্ত্র্য স্থাপনা অসম্ভব।

শ্রুতি-স্থাপনা সম্বন্ধে সোমেশ্বর-কৃত রাগবিবোধের সম্পাদক শ্রীএম, এ রামস্বামী আইয়ার বি. এ., বি. এল., বি. টি. তাঁহার প্রকাশিত পুস্তকে লিখিতেছেন :

"Was not Sir W. Jones's original error of placing *shruti* values of a *grama* after the notes blindly propagated, as Mr. Bhanderkar himself observed, such as for instance Sir W. Ousley; Messrs J. D. Patterson, W. C. Stafford, A. J. Ellis and A. W. Ambrose; Captains Willard and Day; Col: French and Carl Engel?"

ইহা হইতে বুঝা যায় যে, শ্রীরামস্বামী আইয়ার ও শ্রীভাণ্ডারকর মহাশয়দিগের মতে স্যার উইলিয়ম জোন্সই প্রথম এই মতে শ্রুতি-স্থাপনা করিয়াছেন। অর্থাৎ আধুনিক যাঁহারা শ্রুতিগুলিকে স্বরের পরে স্থাপনা করিতেছেন তাঁহারা স্বর্গীয় স্যর উইলিয়ম জোন্সের অনুবর্তী—ভরত, শার্ঙ্গদেব, দামোদর, দত্তিলের বা মতঙ্গের নহে।

বাস্তবিক প্রাচীন মত ভ্রমাত্মক কি আধুনিক মত ভ্রমাত্মক—এরূপ বিচার হইতেছে না। বিচার ও সিদ্ধান্ত এই যে, শ্রুতিগুলির স্থাপনা বিষয়ে উক্ত গ্রন্থকারগণ সকলেই ভরতের অনুবর্তী এবং ভরতের মত এই যে, শ্রুতিগুলি স্বরের পূর্বে স্থাপিত হইবে।

গ্রাম লক্ষণ ও সংবাদ সম্বন্ধে কিছু গূঢ় কথা আছে। ষড়্‌জ গ্রামে—ষড়্‌জ-মধ্যম, ষড়জ্-পঞ্চম, ঋষভ-ধৈবত ও গান্ধার-নিষাদ সংবাদী। যেহেতু ষড়জ, ঋষভ, গান্ধার, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবত ও নিষাদের অতিরিক্ত স্বরনাম নাই, অতএব এই উদাহরণগুলি নিঃশেষ।

এখন প্রশ্ন হইতে পারে যে, কোনও বিন্যাসে ষড়জ-মধ্যম ও ষড়জ-পঞ্চম থাকিয়াও উদাহরণের অতিরিক্ত সংবাদীযুগল থাকিতে পারে কি না? এবং থাকিলে তাহাকে (বিন্যাসকে) ষড়্‌জগ্রামিক বলা যাইবে কি না?

ইহার উত্তর এই যে, ঐরূপ অতিরিক্ত সংবাদী সম্ভব হইলেও, বিন্যাসকে ষড়্‌জগ্রামিক মনে করিতে হইবে; কারণ, অবচ্ছেদক লক্ষণ ষড়্‌জ-পঞ্চম সংবাদ আছে। কিন্তু

অতিরিক্ত সংবাদ যদি ঋষভ-পঞ্চম হয়, তবে বিন্যাসকে ষড়্‌জগ্রামিক মনে করা চলিবে না। কারণ 'ঋষভ-পঞ্চম' সংবাদ মধ্যমগ্রামের বিশেষ লক্ষণ।

উদাহরণস্বরূপ নিম্নলিখিত বিন্যাস গ্রহণ করা যাউক :—

স ০ ০ র ০ গ ০ ০ ০ ম ০ ০ ০ প ০ ০ ধ ০
ন ০ ০ ০ স̇

ইহাতে ষড়্‌জগ্রামিক সংবাদগুলি ত আছেই; উপরন্তু মধ্যম-নিষাদ সংবাদ পাওয়া যাইতেছে। যেহেতু ষড়্‌জ-পঞ্চম ও ষড়্‌জ-মধ্যম সংবাদ আছে এবং ঋষভ-পঞ্চম সংবাদ নাই, অতএব ইহা ষড়্‌জগ্রামিক।

অন্য একটি উদাহরণ লওয়া যাউক :—

স ০ ০ ০ র ০ গ ০ ০ ম ০ ০ ০ প ০ ০ ০ ধ ০
ন ০ ০ স̇

ইহাতে ষড়্‌জ-মধ্যম, ষড়্‌জ-পঞ্চম ঋষভ-ধৈবত, ঋষভ-পঞ্চম, গান্ধার-নিষাদ, সংবাদ রহিয়াছে। যেহেতু মধ্যম-গ্রামের অবচ্ছেদক লক্ষণ—ঋষভ-পঞ্চম সংবাদ ইহাতে আছে, অতএব ইহা মধ্যমগ্রামিক।

আর একটি উদাহরণ লওয়া যাউক—

স ০ র ০ ০ ০ ০ গ ০ ম ০ ০ ০ প ০ ধ ০ ০ ০ ০
ন ০ স̇

ইহাতে ষড়্‌জ-মধ্যম, ষড়্‌জ-পঞ্চম, ঋষভ-ধৈবত ও গান্ধার-নিষাদ সংবাদ আছে; ঋষভ-পঞ্চম সংবাদ নাই, সুতরাং ইহা ষড়্‌জগ্রামিক।

ইহাও মনে করিতে হইবে যে, ষড়্‌জ বা মধ্যম উভ গ্রামেই ষড়্‌জ-মধ্যম, ঋষভ-ধৈবত ও গান্ধার-নিষাদ সংবা থাকা চাই। কারণ, স্বরগুলি সম্বন্ধবিশিষ্ট হইলে গ্রা হইবে; অসম্বন্ধ স্বর দ্বারা গ্রাম হইতে পারে না।

যেহেতু ষড়্‌জ-মধ্যম সংবাদ উভয় গ্রামের লক্ষণ এব যেহেতু আরম্ভ স্বর ষড়্‌জ স্থির, অচল, অতএব উভয় গ্রামে মধ্যমও স্থির ও অচল।

এই সকল আলোচনা হইতে সিদ্ধান্ত এই হয় যে প্রথমে স্বর, স্বরের ক্রম, পরেই সম্বন্ধ ভেদ কল্পনার একমা লক্ষ্য—গ্রাম পরিকল্পনা। এবং ইহাও নিশ্চিত যে, গ্রাম পরিকল্পনায় সংবাদী সম্বন্ধই প্রথম সম্বন্ধ। শ্রুতি বা স্ব ২২টি লভ্য হইয়াছে। এবং শ্রুতিগুলি স্বরের পূ বসিবে ইহাও নিশ্চিতভাবে লভ্য হইল।

স্বরলিপি

(খেয়াল)

মিঞামল্লার—ত্রিতাল

মেঘ-মৃদঙ্গ আজি বাজে

বাজে আষাঢ় অম্বর ঘেরি,

বাজে অন্তর মাঝে।

উৎসবে উলসিত কেকা,

উজলিছে বিদ্যুৎ রেখা,

মেঘ-অঞ্চলে আঁখি-অঞ্জন

সম্বরে মৃদু লাজে।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবৈদ্যনাথ দে

স্থায়ী

	১				+				৩				০				
II	মজ্ঞরা	-সা	রা	ন্া I	সা	-া	সা	-া |	ধপা	-ণধা	-না	র্সা |	ণপা	-মপা	মজ্ঞা	-া |
	মে০	০	ঘ	মৃ	দ	ং	গ	০ |	আ০	০০	০	জি |	বা০	০০	জে	০ |

১				+				৩				০			
-া	ণ্া	-ধ্া	ন্া I	সা	-া	সা	সা |	রা	-পা	মা	পা |	মজ্ঞমা	-মজ্ঞমা	রা	-সা |
০	বা	০	জে,	আ	০	ষা	ঢ় |	অ	ম্	ব	র |	ঘে০	০০	রি	০ |

১				+				৩				০			
-া	ণা	-মা	পা I	র্সা	-া	র্সা	র্সা |	ণণা	-পমা	-রমপণা	-মপা |	-মজ্ঞমা	-মজ্ঞমা	রা	-সা |
০	বা	০	জে	অ	ন্	ত	র |	মা০	০০	০০০০	০০ |	০০	০০	ঝে	০ |

অন্তরা

১ + ৩ ০
II মা -পা ণা ধা I না না না না | না -সা´ সা´ -া | -া -া -া -া
উ ৎ স বে উ ল সি ত | কে ০ কা ০ | ০ ০ ০ ০

১ + ৩ ০
না সা´ রা´ রা´ I মজ্ঞ´মা´ -মজ্ঞ´মা´ রা´ সা´ | ধনা -সা´রা´ -ধা -ণা | -া -মা মপা -া
উ জ লি ছে বি ০ ০ ০ ছা ত | রে০ ০০ ০ ০ | ০ ০ থা ০

১ + ৩ ০
-া সা -জ্ঞা জ্ঞা I মা -সা রা পা | মরা -পমা -ণধা না | সা´ -রা´ না সা´
০ মে ০ ঘ অ ন্ চ লে | আ০ ০০ ০০ খি | অ ন্ জ ন

১ + ৩ ০
নসা´ -রা´মা´ রা´ সা´ I ণা -ধা -না সা´ | ণণা -পমা -রমপণা -মপা | -মজ্ঞমা -মজ্ঞমা রা -সা
স০ ০ম্ ব রে মৃ ০ ০ দু | লা০ ০০ ০০০০ ০০ | ০০ ০০ জে ০

তান

৩ ০
১। পপা মপা ণধা নসা´ | ণণা মপা জ্ঞমা রসা |

১ + ৩ ০
২। ধ্ধা ন্সা মমা রসা I ন্সা রমা পণা মপা | ণধা নসা´ রা´রা´ সা´ণা | পপা মপা জ্ঞমা রসা

৩ ০ ১
৩। সরা মরা পমা ণধা | নসা´ রা´সা´ জ্ঞমা রসা | পপা মরা ণণা পমা I

+ ৩ ০
সা´সা´ নসা´ রা´মা´ রা´সা´ | নসা´ রা´রা´ সা´ণা পণা | পপা মপা জ্ঞমা রসা |

স্বরলিপি

(খেয়াল)

গৌড়সারং—ত্রিতাল

মধু চাঁদের লাগি কুমুদী রহে জাগি
চারু জ্যোছনা রাতে আমি তোমারে মাগি।
মোর আঁখি তব তরে
ফুলরেণু সম ঝরে
বহে সুরভি তব লাগি।

কথা—শ্রীঅজয়কুমার চক্রবর্ত্তী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীহীরালাল বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

০				১				+				৩			
I পক্ষা	পা	মা	গা |	-া	রা	সা	ন্‌া I	সা	গা	গা	মা |	রগা	রমা	গা	-া |
ম০	ধু	চাঁ	দে |	০	র	লা	গি	কু	মু	দী	র |	হে০	জা০	গি	০ |

০				১				+				৩			
পক্ষা	পা	পা	পা |	পা	-া	পা	পা I	মপা	-ধনা	র্সা	নধা |	ক্ষা	পা	মা	গা II
চা০	রু	জ্যো	ছ |	না	০	রা	তে	আ০	০০	মি	তো০ |	মা	রে	মা	গি

অন্তরা

০				১				+				৩			
I পা	-পা	নধা	না |	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা I	পা	না	না	না |	ধর্সা	নধা	পক্ষা	পা |
মো	র্	আঁ০	খি |	ত	ব	ত	রে	ফু	ল	রে	ণু |	স০	ম০	ঝ০	রে |

০				১				+				৩			
পা	না	র্সা	র্রা |	র্সনা	-র্সা	ধা	পা I	মা	-গা	-গা	-মা |	-রগা	-রমা	গা	-া II
ব	হে	সু	র |	ভি০	০	ত	ব	লা	০	০	০ |	০০	০০	গি	০

তান

+ ৩
১। হ্মপা নধা র্সনা ধপা | হ্মপা মগা রমা গা |

+ ৩
২। র্সনা ধপা হ্মপা ধপা | হ্মপা মগা রমা গা |

০ ১ + ৩
৩। ন্সা গরা মগা রসা | নর্সা র্গর্রা র্মর্গা র্রর্সা | র্সর্রা র্সনা ধপা মগা | রগা রমা গরা সন্ |

ছোটি সবারী তাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সবারীবাদ্য ভেদ পর্য্যায়ের আদি বর্ণানুসারে এবার 'ছোটি সবারী তাল' সম্বন্ধে লব্ধ সংবাদ আপনাদের সমীপে জানাইতেছি।

কতিপয় বর্ষ পূর্ব্বে এই সংজ্ঞাটি কোন স্থানে দেখিতে পাই। তদবধি ইহার বাচ্য নিরূপণ মানসে উত্তর ও দক্ষিণ ভারতের অনেক স্থানে পত্র দ্বারা অনুসন্ধান লইতে চেষ্টিত হই। অনেকদিন পর তদুত্তর পাইয়া এবং যে সকল গুণী ব্যক্তি আমাকে দর্শন দিয়াছেন তাঁহাদের যৌক্তিক ও অযৌক্তিক উত্তর হইতে যে প্রকার সিদ্ধান্ত করিতে পারিয়াছি তাহা নিবেদন করিতেছি।

পদার্থটি আমাদের বঙ্গবিদিত 'পঞ্চম সবারী তাল'। ছোটি সবারী নাম হিন্দুস্থানেরও অনেক সঙ্গীতজ্ঞ অবগত নহেন। আবার দাক্ষিণাত্যের কোন কোন স্থানের সঙ্গীতজ্ঞগণ এই নামগত তাল জানেন। অবশ্য নিখুঁত দাক্ষিণাত্যের সঙ্গীত-ক্ষেত্রে এই নামের কোন অস্তিত্ব নাই, কিন্তু বাচ্যের অস্তিত্ব আছে কিনা তাহা 'পঞ্চম সবারী তাল' আলোচনা-প্রসঙ্গে দেখিতে পাইব।

'ছোটি সবারী' সংজ্ঞা প্রাপ্তির কারণ বুঝিলাম যে, হিন্দুস্থানে এবং দাক্ষিণাত্যে যে যে স্থানে হিন্দুস্থানের সঙ্গীত বিস্তৃতি প্রাপ্ত হইয়াছে, ঐ সকল স্থানের সঙ্গী সমাজে মাত্রই দুই প্রকার সবারী তাল আলোচিত হই থাকে। প্রকার দুইটির ভেদ তাঁহারা সাধারণতঃ মা সংখ্যা দ্বারা করিয়া থাকেন। কেহ বা নামের দ্বার করিয়া থাকেন। কিন্তু নাম দ্বারা খুব অল্প লোকে পৃথকীকৃত করিয়া থাকেন। মাত্রাগত ঐরূপ পার্থ দ্বিপ্রকার—(১) ১৫ মাত্রা এবং (২) ১৬ মাত্রা। তুল গত অল্পমাত্রার অর্থাৎ ১৫ মাত্রার তালটি ছোটি সব এবং অপরটি অর্থাৎ ১৬ মাত্রারটি বড়ি সবারী নামে সমাজে বিদিত হইয়া থাকে। বড়টির পরিচয় প্রসঙ্গা বোধে এখানে অনুক্ত রহিল। ১৫ মাত্রাগত ছে সবারীর রূপ 'পঞ্চম সবারীর' অনুরূপ হওয়ায় তৎশী প্রবন্ধে প্রকাশিত হইবে। এখন কেবল স্মরণ করা দিতে চাই যে, 'কর্ণাটকী সবারী তাল' প্রবন্ধে বলিয়াছি উহাও পঞ্চম সবারী তালের নামান্তর। সুতরাং এ পর্য্যন্ত দেখিতে পাইতেছি যে কর্ণাটকী সবারী এবং ছে সবারী তাল বঙ্গদেশ-বিশ্রুত পঞ্চম সবারী তালের নামা হওয়ায় পরস্পর এক।

একটি পদার্থের সংজ্ঞা ভেদ জানা থাকিলে মার্দঙ্গি অপমানিত হওয়ার সম্ভাবনা হ্রাস প্রাপ্ত হয়।

স্বরলিপি

আড়ানা—ত্রিতাল

ডগরিয়া কাহেকো রোকত
লাজ ন আরে তুম, নন্দকে ছয়েলা।
দেখত হাঁয় সব সঙ্গকী লোগাইয়াঁ,
অঁচরা ন পকড়ো ছাড়ি দে বাহিয়াঁ।

প্রাপ্ত—শ্রীপশুপতিনাথ রায়চৌধুরী

স্বরলিপি—কুমারী মণিকা বসু রায়

স্থায়ী

৩ ০ ১ +

II ণা ণা পা মা | মপা -ণা পা মজ্ঞা | -া মা -া পা I র্সা -া -া -া |

ড গ রি য়া | কা০ ০ হে কো | ০ রো ০ ক ত ০ ০ ০ |

৩ ০ ১ +

সা -সা মা মা | পা পা জ্ঞা মা | মা র্রা র্সা র্রা I না -র্সা ণা -পা |

লা ০ জ ন | আ রে তু ম | নন্ দ কে ছ য়ে ০ লা ০ |

অন্তরা

৩ ০ ১ +

II মা -মা ণা পা | র্সা -া র্সা র্সা | না র্সা র্রা র্সা I না -র্সা ণা -পা |

দে ০ খ ত | হাঁয় ০ স ব | সঙ্ গ কি লো গাই ০ য়াঁ ০ |

৩ ০ ১ +

মা পা ণা র্সা | র্রা মজ্ঞা -মর্রা র্সা | না না র্সা -া I না র্সা ণা -পা |

অঁ চ রা ন | প ক ০ ড়ো | ছা ড়ি দে ০ বা হি য়াঁ ০ |

স্বরলিপি

মালকোষ—চৌতাল

যোহি জপত মন
পাৱত পরম জ্ঞান
রহত আনন্দ মগন
নিশদিন কালী চরণ।

মহাদেব করত যতন
হৃদ ধর যাকো চরণ
অতি বিচিত্র ইহ মান
জানত ভকত জন॥

বহুত বিধান করত পূজন
দেব আউর মুনিগণ
দরশ লিয়ে ওহি চরণ
রহত ধ্যান মগন।

কহত দীন মতি হীন,
মিলনকী লগন
কিও ভজন সুর তান
ঘন ঘন কালী চরণ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র

স্থায়ী

	+		০		১		০		২		৩		
II	র্সা	-র্সা	ণদা	-দা	-ণর্সা	ণদা	মা	-মা	-ণদা	-ণা	ণর্সা	-র্সা	I
	যো	০	হি০	০	০০	জপ	ত	০	০০	০	মন	০	

+		০		১		০		২		৩		
র্সা	-ণা	-দা	-ণদা	-মা	মা	জ্ঞা	মা	দা	ণা	-র্সা	র্সা	I
পা	০	০	০ৱ	০	ত	প	র	ম	জ্ঞা	০	ন	

+		০		১		০		২		৩		
র্সা	দা	ণা	দা	মা	মা	জ্ঞা	-মা	-দা	মা	জ্ঞমজ্ঞা	-সা	I
র	হ	ত	আ	নন্	দ	ম	০	০	গ	ন০০	০	

+		০		১		০		২		৩		
ণ্‌া	সা	জ্ঞসা	-মা	-মা	মা	জ্ঞা	-মা	দা	র্সা	ণদা	ণা	II
নি	শ	দি০	০	০	ন	কা	০	লী	চ	র০	ণ	

অন্তরা

	+	০	১	০	২	৩	
II	মা দা	জ্ঞা -মা	-মা মা	দা ণা	দা ণা	র্সা র্সা	I
	ম হা	দে ০	০ ব	ক র	ত য	ত ন	
	ণা র্সা	-র্মা র্জ্ঞা	-র্সা র্সা	ণা -দা	র্সা ণা	দা মা	
	হৃ দ	০ ধ	০ র	যা ০	কো চ	র ণ	
	মা দা	মা জ্ঞা	-জ্ঞা জ্ঞা	মা দা	ণা -র্সা	-র্সা র্সা	I
	অ তি	বি চি	০ ত্র	ই হ	মা ০	০ ন	
	র্সা দা	-ণা -র্জ্ঞা	র্সা -র্সা	ণা র্সা	র্জ্ঞর্মা মা	-ণা দা	II
	জা ন	০ ০	ত ০	ভ ক	ত০ জ	০ ন	

সঞ্চারী

	+	০	১	০	২	৩	
II	জ্ঞা মা	দা মা	জ্ঞসা সা	ণ্া দ্া	ণ্া মা	মা মা	I
	ব হু	ত বি	ধা০ ন	ক র	ত পূ	জ ন	
	মা -মা	মা মা	মা জ্ঞা	জ্ঞা -গা	দা ণা	-ণা ণা	I
	দে ০	ব আ	উ র	মূ ০	নি গ	০ ণ	
	র্সা ণা	দ়া ণদা	-মা -মা	মা র্সা	-র্সা র্সা	র্সা র্সা	I
	দ র	শ লিয়ে	০ ০	ও হি	০ চ	র ণ	
	র্সা র্সা	র্সা ণা	-দা ণা	র্সা -ণা	দা -মা	-মা মা	II
	র হ	ত ধ্যা	০ ন	ম ০	গ ০	০ ন	

আভোগ

+ ০ ১ ০ ২ ৩
II মা দা | মা জ্ঞা | -মা দা | ণা সা́ | -দা ণা | -সা́ সা́ I
ক হ | ত দী | ০ ন | ম তি | ০ হী | ০ ন

+ ০ ১ ০ ২ ৩
ণা -সা́ | -মা́ জ্ঞা́ | সা́ ণা | -মা মা | -দা সা́ | ণা -ণা I
মি ০ | ০ ল | ন কী | ০ ল | ০ গ | ন ০

+ ০ ১ ০ ২ ৩
জ্ঞা́ -ম́জ্ঞা́ | সা́ ণা | সা́ জ্ঞা́ | মা́ -জ্ঞা́ | জ্ঞা́ মা́ | -জ্ঞা́ সা́ I
কি ০ ০ | ও ভ | জ ন | সু ০ | র তা | ০ ন

+ ০ ১ ০ ২ ৩
ণা -দা | সা́ ণা | -দা মা | জ্ঞা -মা | দা সা́ | ণদা ণা I
ক্ষ ০ | ন ক্ষ | ০ ন | কা ০ | লী চ | র০ ণ

গৎ

ইমন্ কল্যাণ—ত্রিতাল

প্রকাশক—শ্রীবিনোদবরণ চক্রবর্ত্তী

স্থায়ী

০ ১ + ৩
II সগা ন্া গা হ্মা | পা হ্মধা গা া | পা হ্মা না ধা | পা হ্মা গা া I
প্া ধ্া ন্া গা | প্া ধ্া ন্া গা | প্া ধ্া ন্া পা | গা া া া I

অন্তরা

০ ১ + ৩
II পা পা নধা না | সা́ সা́সা́ সা́ সা́ | গা́ গা́গা́ গা গা́ | ধা পা সা́ া I
গা হ্মা পা া | রা গা হ্মা া | ন্া রা গা া | ধ্া ন্া সা া I

০ ১ + ৩
II গহ্মা গহ্মা পা া | রগা রগা হ্মা া | ন্রা ন্রা গা া | ধ্ন্া ধ্ন্া সা া I
নরা́ নরা́ গা́ া | ধনা ধনা সা́ া | হ্মধা হ্মধা না া | গহ্মা গহ্মা পা া I

বর্ষা-সঙ্গীত

মিশ্র দাদ্‌রা

শ্রাবণ গগনে কাহার আশীষ আঁকা
ধূলার ধরণী মেলেছে শান্তি পাখা।
জলভরা মেঘভার
ঢালে সুধা অনিবার
আজি কাননে কাননে মধুর পরশ মাখা।

মেঘের আড়ালে বিজলী চম্‌কে সেথা
ময়ূর-পক্ষী নৃত্যে মগন হেথা ;
উছল নদীর জল
কূলে কূলে টলমল
যেন নয়নে সে মোর নব-যৌবনা রাকা ॥

কথা—শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রাণবল্লভ দাস (পণ্ডিত)*

স্থায়ী

	+			o				+			o			
II	সা	গা	পা |	র্সা	না	ধা	I	পা	ক্ষা	-পা |	গা	ক্ষা	পা	I
	শ্রা	ব	ণ |	গ	গ	নে		কা	হা	র্ |	আ	শী	ষ	

+			o				+			o			
গা	-া	-গরা |	সা	-া	-া	I	{সা	পা	পা |	পা	গা	পা	I
আঁ	o	o |	কা	o	o		ধূ	লা	র |	ধ	র	ণী	

+			o				+			o			
-পা	-া	-ক্ষা |	-পা	-া	-া	I	পা	না	না |	ধনা	ধনা	পা	I
o	o	o |	o	o	o		ধূ	লা	র |	ধo	রo	ণী	

+			o				+			o			
ক্ষা	পা	ক্ষা |	গা	-মা	গা	I	সা	গা	-া |	-া	-া	-া}	I
মে	লে	ছে, |	শা	o	ন্তি		পা	খা	o |	o	o	o	

+			o				+			o			
গা	ক্ষা	পা |	গা	ক্ষা	পা	I	গা	-জ্ঞা	-গা |	সা	-া	-া	II
কা	হা	র |	আ	শী	ষ		আঁ	o	o |	কা	o	o	

---

* গানটি ঢাকা বেতার-কেন্দ্রে গীত।

অন্তরা

\+ ০ + ০
II {র্সনা -া ধা | পা ধা র্সা I র্সা -া -না | -র্সা -া -া I
জ ল্ ভ | রা মে ঘ ভা ০ ০ | র্ ০ ০

\+ ০ + ০
না না ধা | ধা দা ধা I দা -ধা -দধা | -গা -া -া} I
ঢা লে সু | ধা অ নি বা ০ ০ | র্ ০ ০

\+ ০ + ০
গা -জ্ঞা -গা | সা -া -া I র্সা না ধা | দা ধা না I
আ ০ ০ | জি ০ ০ কা ন নে | কা ন নে

\+ ০ + ০
গা হ্মা পা | নধা পা হ্মা I গহ্মা ধপা -া | -া -া -গা I
ম ধু র | প০ র শ মা০ খা০ ০ | ০ ০ ০

\+ ০ + ০
গা হ্মা পা | গা হ্মা পা I গা -জ্ঞা -গা | সা -া -া II
কা হা র | আ শী ষ আঁ ০ ০ | কা ০ ০

সঞ্চারী

\+ ০ + ০
II গা পা গা | রা সা ধ্া I সা পা পা | পা পা হ্মা I
মে ঘে র | আ ড়া লে বি জ লী | চ ম কে

\+ ০ + ০
গহ্মা পা -া | -া -া -া I পা না ধা | পা -ধা পা I
সে০ থা ০ | ০ ০ ০ ম য়ূ র | প ০ ক্ষী

\+ ০ + ০
গা -পা গা | রা সা ধ্া I সা -র্সা -া | -া -া -া I
নৃ ০ ত্যে | ম গ ন হে থা ০ | ০ ০ ০

\+ ০ + ০
না -ধা -পা | -গা -পা -া I -গা -া -া | -া -া -া II
আ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০

আভোগ

	+			০				+			০		
II	{না	না	ধা |	ধা	পা	ধা	I	র্সা	-া	-না |	র্সা	-া	-া I
	উ	ছ	ল |	ন	দী	র		জ	০	০ |	ল	০	০
	+			০				+			০		
	না	না	ধা |	ধা	দা	ধা	I	দা	-ধা	-ধদা |	-গা	-া	-া} I
	কু	লে	কু |	লে	ট	ল		ম	০	০ |	ল	০	০
	+			০				+			০		
	গা	-জ্ঞা	-গা |	সা	-া	-া	I	র্সা	না	ধা |	দা	ধা	না I
	যে	০	০ |	ন	০	০		ন	য়	নে |	সে	মো	র
	+			০				+			০		
	গা	ক্ষা	পনা |	-ধা	পা	ক্ষা	I	গক্ষা	পা	-া |	-া	-া	-া I
	ন	ব	য০	উ	ব	ন		রা০	কা	০ |	০	০	০
	+			০				+			০		
	গা	ক্ষা	পা |	গা	ক্ষা	পা	I	গা	-জ্ঞা	-গা |	সা	-া	-া II
	ক্ষা	হা	র |	আ	শী	ষ		আঁ	০	০ |	কা	০	০

সেতার শিক্ষা

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

মাত্রাকালের পরিমাণ

(Standard of regular beats)

কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত এক একটী আদর্শ মাত্রাকালের পরিমাণানুযায়ী বিভিন্ন প্রকার ছন্দ ও লয়ে গীত বা বাদিত হয়। কিন্তু এই আদর্শ মাত্রাকালের পরিমাণ ধার্য্য করিবার কোন নির্দ্দিষ্ট নিয়ম (Standard) পাওয়া যায় না। যদিও প্রাচীন গ্রন্থকারগণ কেহ বা একটী করতালি ক্রিয়াকাল কেহ বা হৃদযন্ত্রের লাব্ ডাব্ (Heart beat) শব্দের সহিত, কেহ বা ঘড়ির টিক্ টিক্ শব্দের সহিত মাত্রাকালের তুলনা করিয়াছেন কিন্তু তাহা হইতে কোন নির্দ্দিষ্ট নিয়ম পাওয়া দুষ্কর। গায়ক বাদকগণের পক্ষেও এইরূপ নিয়ম পালন করিয়া চলা সর্ব্বদা সম্ভব নহে। প্রচলিত সঙ্গীতে মাত্রাকাল সুরশিল্পীর অভিরুচি অনুসারে অল্প ও অধিক সময় সম্পন্ন হইয়া থাকে।

সঙ্গীত, চিত্রাঙ্কন ও ভাস্কর্য্যাদি কলাশাস্ত্র কোন বিশেষ নিয়মের গণ্ডীতে পড়িলে তাহাতে শিল্পদুষ্ট হওয়ার সম্ভাবনা বেশী থাকে। সুতরাং এই সম্বন্ধে গায়ক ও বাদকগণের পূর্ণ স্বাধীনতা থাকা বাঞ্ছনীয়। এই সম্বন্ধে সঙ্গীতসাধক ডাক্তার অমিয়নাথ সান্যাল মহাশয় বলেন যে, বিলম্বিত, মধ্য ও দ্রুত মাত্রাকাল সর্ব্বদাই সুস্থ গায়ক ও বাদকগণের হৃদ্‌যন্ত্রের ক্রিয়া বা নাড়ীর গতি অনুপাতে হইয়া থাকে। গায়ন ও বাদন ক্রিয়াকালে শিল্পীর নাড়ির গতি স্বাভাবিক হইতে ক্রমশঃ বর্দ্ধিত হয় এবং তদনুযায়ী মাত্রার লয় ও তুল্য পরিমাণে বর্দ্ধিত হয়। ইংরেজ সঙ্গীতবিশারদগণ মেট্রোনোম (Metronome) নামক যন্ত্রদ্বারা মাত্রাকাল নির্দ্ধারণ করিয়া থাকেন। কিন্তু আমাদের তদ্রূপ কোন যন্ত্র নাই।

মাত্রার ভাগ বিভাগ (Division and Sub-division of an unit of time)

সঙ্গীতে ব্যবহৃত কথা ও সুরের স্থায়িত্বকাল পরিমেয়। কোনও আদর্শ সময়কে সমভাগে বা অল্পাধিক অংশে ভাগ করা সম্ভব। গায়কবাদক মাত্রেই সময়ের সমান অংশগুলি অল্পবিস্তর অন্তর দৃষ্টিতে দেখিতে বা বুঝিতে পারেন। অবশ্য এই সম-অংশগুলি বেশীক্ষণ স্থায়ী হইলে তাহাদের পরিমাণ বা ওজন ঠিক রাখিবার ক্ষমতা সকলের সমান থাকে না। কারণ, সাধারণ গায়ক ও বাদকের পক্ষে এইরূপ বোধগম্যের একটা সীমা আছে।

আমরা যখন কতকগুলি শব্দ ক্রমান্বয়ে শুনিতে পাই তখন বেশ বুঝিতে পারি যে, ঐ সমস্ত শব্দ সমান ওজনের কিম্বা ইহাদের পরিমাণ সমভাগে বিভক্ত হইয়াছে কি না। সময়ের এই সম-অংশের জ্ঞান বা চেতনা মানব মাত্রেই অল্পবিস্তর পরিলক্ষিত হয়। কোথা হইতে মানব হৃদয়ে এই চেতনার সঞ্চার হয় তাহা অনুসন্ধান করিলে দেখা যায় সমবিভাগের জ্ঞান প্রথম প্রাকৃতিক জগৎ হইতেই আমাদের অনুকরণে আসিয়া বদ্ধমূল হয়। আমাদের নিজ নিজ অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের গতি পশুপক্ষীর পায়ের চালনা হইতেই এই জ্ঞান প্রথম আমাদের ভিতর জন্মিয়া থাকে। পরে বয়োবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে ও অন্যান্য বিষয় যথা—ঘড়ির পেণ্ডুলামের (Pendulum) গতি ও ঘড়ির টিক্ টিক্ শব্দ ইত্যাদি হইতেও এই জ্ঞান ক্রমশঃ আমাদের ভিতর জন্মিয়া থাকে। সামরিক সৈন্যগণের পরিমিত পদবিক্ষেপ দর্শনে ও স্কুল কলেজে ড্রিল (Drill) শিক্ষার ফলেও আমরা সমবিভাগের জ্ঞান অর্জ্জন করি। ক্রমাগত এই সমস্ত ক্রিয়া লক্ষ্য করার ফলে বয়োবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে আমরা সময়কে ঠিক সমান অংশে বিভক্ত করিতে ও সময়ের ক্ষুদ্রাংশকে সমভাগে উপলব্ধি করিতে সক্ষম হই।

সমবিভাগ অতি সহজেই শ্রোতার শ্রবণেন্দ্রিয়ের তৃপ্তিসাধনের ও চিত্তবিনোদনের সহায়ক হয় কিন্তু অসমান অংশ কখনই তদ্রূপ তৃপ্তিদায়ক হয় না। ইহার কারণ সঙ্গীতক্রিয়াকাল তুল্য পরিমাণে বিভক্ত হইলে শ্রোতা সুরগুলিকে স্পষ্টরূপে উপলব্ধি করিতে সক্ষম হন এবং তজ্জন্যই পরিতৃপ্তও হইয়া থাকেন।

প্রত্যেকটী স্বরের বা শব্দের স্থায়িত্বকালকে এক একটী সময়াংশ (unit of time) বা মাত্রা বলা যাইতে পারে।

উক্ত সময়াংশ বা মাত্রাকে পুনরায় অতি সূক্ষ্মাংশে বিভক্ত করা যাইতে পারে। ঘড়ির প্রত্যেক সেকেণ্ডের অন্তর্গত সময়ের মধ্যে বাদ্যযন্ত্রে কয়েকটী সমান আঘাত করা সম্ভব। এই প্রকার মাত্রা বিভাগ করিবার শক্তি সঙ্গীতসাধকের দ্রুত হস্ত সঞ্চালিত আঘাত করিবার ক্ষমতার উপর নির্ভর করে এবং অভ্যাস দ্বারা এই ক্ষমতার বিকাশসাধন সম্ভব। যন্ত্রশিল্পীর যন্ত্রে খুব দ্রুত আঘাত সম্পাদনে সাধারণতঃ একমাত্রা সময়কে ৪ ও ৮টী সম অংশে ভাগ করিতে দেখা যায়। খুব অস্বাভাবিক তৈয়ারী হইলে ঊর্দ্ধে ১৬টী সূক্ষ্মাংশে ভাগ করিতে দেখা যায়। সুতরাং

মাত্রাকে সমভাবে সূক্ষ্মাংশে ভাগ করা এবং শ্রবণেন্দ্রিয় দ্বারা ঐ ভাগগুলি স্পষ্টরূপে উপলব্ধি করিবার ক্ষমতা মানব মাত্রেই সীমাবদ্ধ।

এই প্রকার মাত্রাবিভাগের অতি সহজ ও স্বাভাবিক সংখ্যা দুই। কোন মাত্রাকে দুই বা চারিভাগে খুব অনায়াসেই বিভক্ত করা যায়। এবং এই বিভক্ত সময়াংশকে পুনরায় দুই বা চারিটি সম অংশে ভাগ করা সম্ভব, এইরূপ বিবেচিত হওয়া স্বাভাবিক। সুতরাং একটী সময়াংশ বা মাত্রাকে চারি ভাগে, আট ভাগে ও ষোল ভাগে বিভক্ত করা সম্ভব।

উদাহরণ—যথা:—একটী মাত্রা ৮টী সমান সূক্ষ্মাংশে বিভক্ত হইলে তাহা দুইটী চার (৪+৪=৮) বা চারটি দুই (২+২+২+২=৮) এই প্রকার সম অংশে বিভক্ত হইয়াছে বলিয়া বিবেচিত হইবে।

একটী মাত্রা ১৬টী সমান সূক্ষ্মাংশে বিভক্ত হইলে—তাহা চারিটী চার (৪+৪+৪+৪=১৬) সংখ্যায় বিভক্ত হইয়াছে বলিয়া বিবেচিত হওয়া সহজ ও স্বাভাবিক। আটটী দুই (২+২+২+২+২+২+২+২=১৬) বলিয়াও বিবেচিত হইতে পারে। কিন্তু গণনায় কার্য্যতঃ কঠিন বোধ হইবে।

একটী মাত্রা ৬টী সমান সূক্ষ্মাংশে বিভক্ত হইলে তাহা তিনটী দুই (২+২+২=৬) অথবা দুইটী তিন (৩+৩=৬) এইরূপ সংখ্যায় বিভক্ত হইয়াছে বলিয়া বিবেচিত হওয়া সম্ভব।

একটী মাত্রা ৯টী সমান সূক্ষ্মাংশে বিভক্ত হইলে—তাহা তিনটী তিন (৩+৩+৩=৯) বলিয়া গণনা করাই সহজ ও স্বাভাবিক।

একটী মাত্রা ১২টী সূক্ষ্মাংশে বিভক্ত হইলে—তাহা তিনটী চার (৪+৪+৪=১২) বা চারটী তিন (৩+৩+৩+৩=১২) এইরূপ সংখ্যায় বিভক্ত হইয়াছে বলিয়া বিবেচিত হয়।

দুইটী ছয়ও কল্পিত হইতে পারে কিন্তু 'ছয়টী' দুই কল্পনা করা যদিও গণিত সাহায্যে সম্ভব কিন্তু কার্য্যতঃ কঠিন বিবেচিত হইবে।

মাত্রাকে তিন ভাগে বিভক্ত করা অপেক্ষা দুই ও চারি ভাগে বিভক্ত করা অপেক্ষাকৃত সহজ ও অনায়াসসাধ্য। অবশ্য অভ্যাস দ্বারা ক্রমশঃ তিন ভাগে বিভক্ত করাও সহজ বলিয়া অনুভূত হয়। তখন মাত্রাকে উপরোক্ত নিয়মে ছয়, নয় ও বার ভাগে বিভক্ত করা সম্ভব হয়। কিন্তু একটী মাত্রাকে ৫টী বা ৭টী সম অংশে ভাগ করা কঠিন। বিশেষ দক্ষতা অবলম্বিত না হইলে সম্পাদন দুঃসাধ্য বা অসম্ভব বিবেচিত হইবে।

সময়ের ভাগ, বিভাগকে (division and subdivision) স্বরশিল্পীগণ যে শুধু বিভিন্নাংশে বা অতি ক্ষুদ্রাংশে বিভক্ত করিতে পারেন তাহাই নহে, ঐ সকল ক্ষুদ্রাংশের সংযোগ সংখ্যা দ্বারা সময়ের মাপকাটি বা মাত্রা ঠিক রাখাও তাহাদের পক্ষে সম্ভব।

বাদ্যযন্ত্রে ক্রমান্বয়ে একই স্বর একাধিকবার সমান জোরে আঘাত করিলে প্রত্যেক বিভাগের প্রথম স্বরটী বিভাগীয় পরবর্ত্তী স্বরাপেক্ষা জোরে ধ্বনিত হয়। এইরূপ অনুভূত হওয়ার কারণ বাদকগণ সূক্ষ্মাংশগুলি সংযোগ করিতে মনে মনে বিভাগ সকল গণনা করেন, তজ্জন্য বিভাগীয় অংশের প্রথম স্বরে স্বভাবতঃই আঘাত করিতে অন্যান্য স্বরাপেক্ষা বেশী শক্তির প্রয়োগ করিয়া থাকেন। এই কারণেই প্রত্যেক বিভাগের অন্তর্গত স্বরগুলির প্রথম স্বরটী স্পষ্টরূপে ধ্বনিত হয়। বিভাগীয় অংশগুলিও প্রথম বিভাগীয় অংশ অপেক্ষা ক্রমশঃ আস্তে ধ্বনিত হইয়া থাকে।

ক্রমশঃ

প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী এস্রাজের গৎ

ভৈরবী—ত্রিতাল

রচনা—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

স্বরলিপি—শ্রীমতী অরুণা শীল

স্থায়ী

০ ১ + ৩
II পা -া -া পা | পা -া পা -া I পা ণা দা পা | মা -া মা -া |

০ ১ + ৩
মা দা পা মা | জ্ঞা -া জ্ঞা -া I জ্ঞা মা জ্ঞা ঋা | সা -া সা -া |

০ ১ + ৩
র্সা ণা -া র্সা | ণা দা পা -া I দা পা -া ণা | দা পা মা -া |

০ ১ + ৩
পা মা -া দা | পা মা জ্ঞা -া I মা জ্ঞা -া মা | জ্ঞা ঋা সা -া |

০ ১ + ৩
র্সা -া র্সা র্সা | র্সা র্ঋা ণা -া I ণা -া ণা ণা | ণা র্সা দা -া |

০ ১ + ৩
দা -া দা দা | দা ণা পা -া I পা -া পা পা | পা দা মা -া |

০ ১ + ৩
র্সা ণা দা পা | ণা -া ণা -া I ণা দা পা মা | দা -া দা -া |

০ ১ + ৩
দা পা মা জ্ঞা | পা -া পা -া I পা মা জ্ঞা সা | মা -া মা -া |

০ ১ + ৩
র্সা ণা দা পা | ণা দা পা মা I দা পা মা জ্ঞা | মা জ্ঞা ঋা সা |

০ ১ + ৩
সা ঋা জ্ঞা মা | পা দা ণা র্সা I র্সা ণা দা পা | মা জ্ঞা ঋা সা II

অন্তরা

০ ১ + ৩
II মা -া মা পা | দা -া দা ণা I র্সা -া র্সা ণা | র্সা -া র্সা -া |

০ ১ + ৩
র্জ্ঞা -া র্জ্ঞা র্ঋা | র্সা -া র্সা ণা I দা -া দা দা | পা -া -া -া |

০ ১ + ৩
র্সা -া র্ঋা র্সা | ণা -া র্সা ণা I দা -া ণা দা | পা -া দা পা |

০ ১ + ৩
র্সা ণা -া -দা | পা মা -া -জ্ঞা I মা জ্ঞা -া -ঋা | সা -া -া -া |

০ ১ + ৩
সা ঋা জ্ঞা মা | পা দা ণা র্সা I র্সা ণা দা পা | মা জ্ঞা ঋা সা |

০ ১ + ৩
র্সা র্ঋর্সা ণা র্সণা | দা ণদা পা দপা I মা পমা জ্ঞা মজ্ঞা | ঋা -া সা -া II

২য় অন্তরা

০ ১ + ৩
II সা -া সা ণ্া | দ্া -া দ্া ণ্া I সা -া সা -া | সা -া -া -া |

০ ১ + ৩
পা -া -া পা | পা -া পা দা I মা পা পা ণা | দা -া -া -া |

০ ১ + ৩
দা ণা র্সা -া | র্সা র্জ্ঞা ণা -া I ণা র্সা দা -া | দা ণা পা -া |

০ ১ + ৩
সা -া সা ণ্া | সা ঋা ঋা -া I সা ণ্া দ্া ণ্া | সা -া -া -া |

০ ১ + ৩
পাঃ পঃ পা পা | ণা দা পা মা I র্সা পা ণা মা | দা -া দা -া |

০ ১ + ৩
মাঃ মঃ মা মা | দা পা মা জ্ঞা I দা মা পা জ্ঞা | ঋা -া সা -া |

০ ১ + ৩
সা মা জ্ঞা পা | মা দা পা ণা I দা র্সা ণা র্ঋা | র্সা -া র্সা -া |

০ ১ + ৩
র্ঋা ণা র্সা দা | ণা পা দা মা I পা জ্ঞা মা ঋা | সা -া সা -া |

০ ১ + ৩
র্জ্ঞা র্ঋর্সা ণা র্সা | র্ঋা র্সণা দা ণা I মা -া মা -া | মা -া -া -া |

০ ১ + ৩
ণা দপা মা পা | দা পমা জ্ঞা মা I ঋা -া ঋা -া | সা -া -া -া |

০ ১ + ৩
জ্ঞমা পদা মপা দণা | দণা র্সর্ঋা র্সা -া I র্জ্ঞর্ঋা র্সণা র্ঋর্সা ণদা | র্সণা দপা মা -া |

০ ১ + ৩
র্সণা দপা ণদা পমা | দপা মজ্ঞা মজ্ঞা ঋসা I সঋা জ্ঞমা পদা ণর্সা | র্সণা দপা মজ্ঞা ঋসা II

৩য় অন্তরা

০ ১ + ৩
II সা দদা পা দদা | মা পপা জ্ঞা মা I জ্ঞা মা পা মা | জ্ঞা ঋা সা -া |

০ ১ + ৩
র্সা র্সর্সা র্সা দা | ণা ণণা ণা পা I দা দদা দা মা | পা পপা পা জ্ঞা |

০ ১ + ৩
র্সা ণা ণা র্সা | দা ণা পা দা I ণা দা দা ণা | পা দা মা পা |

০ ১ + ৩
র্জ্ঞা র্ঋা র্সা ণা | দা পা মা পা I ণা দা পা মা | জ্ঞা ঋা সা -া |

০ ১ + ৩
র্সা ণা -া র্সা | র্সা ণা দা পা I ণা দা -া ণা | ণা দা পা মা |

০ ১ + ৩
দা পা -া দা | দা পা মা জ্ঞা I পা মা -া পা | মা জ্ঞা ঋা সা |

০ ১ + ৩
সা জ্ঞা ঋা মা | জ্ঞা পা মা দা I পা ণা দা ণা | র্সা -া র্সা -া |

০ ১ + ৩
র্সা দা ণা পা | দা মা পা জ্ঞা I সঋা জ্ঞমা পদা ণর্সা | র্সণা দপা মজ্ঞা ঋর্সা II

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

আড়া চৌতাল

\+ ১ ০
। । ।
৬৪২। ধাকেটে কেটেতাগ কেড়ে কেড়ে

২ ০ ৩ ০ +
। । । । ।
দিগ দাগ ঘেঘেতেটে ঘড়ান গদিন্তা কেটে

১ ০ ২ ০
। । । ।
তাগ ধেরেকেটে কেটেতাগ তেরেকেটে দিগ

৩ ০ + ১
। । । ।
দাগ দিগদাগ তেরেকেটে কতেটে কতেটে

০ ২ ০
। । ।
কতা গদিঘেনে নাগ দেৎ কড়ান কেড়েনাগ

৩ ০
। ।
তেরেকেটে নাগ দেৎ ধেৎ ধেৎ কড়ান

\+ ১ ০ ২
। । । ।
ধা ১ ২ ৩ ৪ ধেৎ ধেৎ কড়ান ধা

০ ৩ ০ +
। । । ।
১ ২ ৩ ৪ ধেৎ ধেৎ কড়ান ধা

\+ ১ ০ ২
। । । ।
৬৪৩। কৎ ধাগেনে কতা ধাত্রেকেটে তাগ ঘেনে

০ ৩ ০
। । ।
কড়ান ৵তাগেনে কতা কড়ান দেৎ দেৎ

\+ ১ ০
। । ।
ধা ত্রেকেটে তাগ ত্রেকেটে নাগ দেৎ থুন্না

২ ০ ৩ ০
। । । ।
ধেরেকেটে কৎ ধা কৎ ধাগেনে কত্তা ঘেনে

\+ ১ ০
। । ।
কড়ান কড়ান ত্রেকেটে ধেটে ধা কড়ান

২ ০ ৩
। । ।
কড়ান ত্রেকেটে ধেটে ধা কড়ান কড়ান

০ +
। ।
ত্রেকেটে ধেটে ধা

\+ ১ ০ ২
। । । ।
৬৪৪। ধা ত্রেকেটে তাগ ত্রেকেটে দেৎ ধেত্তা গদিন্তা

০ ৩ ০ +
। । । ।
কেটেতাগ তেটে কতা গদিঘেনে কতা দেৎ

১ ০ ২ ০
। । । ।
ধা দেৎ ধা ধেরেকেটে কৎ ত্রেকেটে ঘড়ান

৩ ০ +
। । ।
ত্রেকেটে তাকড়ান তাকড়ান কড়ান তেটে

১ ০ ২ ০ ৩
। । । । ।
ধানক ধা কড়ান তেটে ধানক ধা কড়ান

০ + ১ ০ ২
তেটে ধানক ধাঃ ৺তে এটে তেটে ৺তে

০ ৩ ০ +
এটে তেটে ৺তে এটে তেটে ধা

\+ ১ ০ ২ ০
৬৭৫। কতেটে ধা নে কৎ ধা তা ঘেন্না ধা ত্রেকেটে

৩ ০ + ১
তাগ ত্রেকেটে ধেত্তা গদিঘেনে থুন থুন নান্

০ ২
ত্রেকেটে তাগ ত্রেকেটে দেৎ ধা ত্রেকেটে

০ ৩ ০
তাগ ত্রেকেটে ধা ধা গদিঘেনে ক্রান ধেরেধেটে

\+ ১ ০ ২
কেটেতাগ ৺তা আনে কতা ত্রেগে থুন কৎ

০ ৩ ০
দেৎ ক্রান ধা কৎ দেৎ ক্রান ধা কৎ দেৎ

\+ ১ ০ ২ ০
ক্রান ধাঃ ৺তা কতা কতা··৺তা কতা কতা

৩ ০ +
৺তা কতা কতা ধা

\+ ১ ০ ২ ০
৬৪৬। কতাত্তা কতা কতা কত্রেকেটে তাগ ধা ঘেনান্

৩ ০ +
দেৎ নান্ তেটে ঘেন্ ত্রেকেটে তাগ ঘেঘে

১ ০ ২
দেৎ ৺তা ঘেনে দী দেৎ কেটেতাগ ঘড়ান

০ ৩ ০
৺তা ঘেনে ধা ত্রেকেটে তাগ ত্রেকেটে দেৎ

\+ ১ ০ ২
কৎ ঘড়ান তাঘেনে ধেটে তেটে ধা কতা

০ ৩ ০ +
ধেটে তেটে ধা কতা ধেটে তেটে ধা

ক্রমশঃ

পুস্তক পরিচয়

প্রথম প্রশ্ন—শ্রীরাইমোহন সাহা প্রণীত। শ্রীপবিত্র গঙ্গোপাধ্যায় কর্ত্তৃক ৮৯।২এ, মস্‌জিদবাড়ী ষ্ট্রীট, কলিকাতা হইতে প্রকাশিত। মূল্য তিন টাকা।

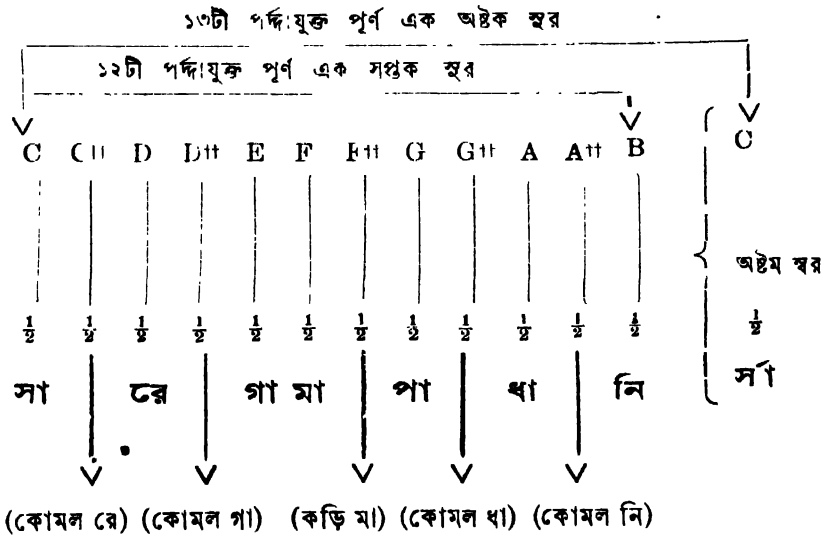
'প্রথম প্রশ্ন' একখানি সুবৃহৎ উপন্যাস। ইহার রচয়িতা যে সমস্ত চরিত্র সমাবেশে আখ্যায়িকা সৃজন করিয়াছেন তদ্দ্বারা সমাজের কল্যাণ সাধনের পরিবর্ত্তে অকল্যাণের সূচনাই সূচিত হইয়াছে। পুস্তকখানিতে সমাজের বহু সমস্যা লইয়াই আলোচনা করা হইয়াছে বটে, কিন্তু হিন্দুসমাজকে উপযুক্ত কোন প্রকার নূতন জ্ঞান-সঙ্কেত দিতে পারেন নাই; অথচ পুস্তকখানির কলেবর অযথা বৃদ্ধি করাইয়া মূল্যও অপেক্ষাকৃত অধিক করা হইয়াছে।

সঙ্গীতের বর্ণ-পরিচয়

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

ইউরোপীয় বাঁধা সুর বিশিষ্ট বাদ্যযন্ত্রের সুরের সহিত ভারতীয় শ্রুতির অনুগত শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের পার্থক্য নির্ণয়।

ইউরোপীয় মতে বাঁধা সুর বিশিষ্ট বাদ্যযন্ত্রগুলির প্রত্যেকটি Note বা বিভিন্ন পর্দ্দার সুরের সূক্ষ্মাংশ অন্তর-বিভাগগুলি সমব্যবধানিক সংখ্যায় রাখিয়া সুর বাঁধা হইয়া থাকে। অর্থাৎ যন্ত্রের প্রথম এক স্বর "সা" হইতে তাহার অষ্টম স্বর আর এক 'সা' এই দুইটি স্বরকে ঠিক এক সুরে সুর মিলাইয়া তন্মধ্যবর্ত্তী বৃহদন্তরভুক্ত ১২টী পৃথক স্বরকে সুকৌশল সহকারে এমনভাবে সুর বাঁধা হয় যাহাতে পর্দ্দাসমূহের সুরান্তরগুলি বেশ সমান ভাগে বিভক্ত হইয়া যায়। এইরূপে প্রত্যেক বিভাগীয় অংশের অন্তরবিভাগগুলি একটির সহিত আর একটির যথাসম্ভব সামঞ্জস্য থাকিয়া যায়। এ কারণ ইউরোপীয় মতে বাঁধা সুর বিশিষ্ট বাদ্যযন্ত্রগুলির প্রত্যেক স্বর যে এক একটি অর্দ্ধান্তর বিশিষ্ট সুরে পরিণত, তাহার বেশ একটী নির্দ্দেশ পাওয়া যায়। নিম্নে তাহার একটি পরিচয় প্রদত্ত হইল।

সাধারণ সঙ্গীতোপযোগী স্বাভাবিক সা, রে, গা, মা, পা, ধা, নি ও কোমল রে, কোমল গা, কড়ি মা, কোমল ধা এবং কোমল নি এই ১২টী সুরসমষ্টির সমাবেশে একটি সপ্তক গঠিত হয়। ইউরোপীয় মতে বাঁধা সুর বিশিষ্ট বাদ্যযন্ত্রের এই ১২টী পর্দ্দাযুক্ত এক সপ্তক সুরকে ভারতীয় সঙ্গীতোপযোগী করিয়া ব্যবহার করিতে হইলে

ভারতীয় সঙ্গীতের শাস্ত্রীয় শ্রুতির অনুগত প্রথানুসারে ১টী মাত্র ভগ্নাংশ শ্রুতির হিসাব চ্যুতি-বিচ্যুতি হইয়া ব্যতিক্রম ঘটে, এমতাবস্থায় সপ্তক স্বর মধ্যের কোন কোন পর্দ্দার স্বরের সহিত ভারতীয় শ্রুতি প্রথানুগত শাস্ত্রীয় সঙ্গীতোপযোগী কোন কোন স্বরের ঈষৎ অসামঞ্জস্য হয়। অর্থাৎ ইউরোপীয় মতে বাঁধা স্বর বিশিষ্ট বাদ্যযন্ত্রের কোন কোন স্বর নিজ নিজ শ্রুতির সূক্ষ্মাংশ স্থান হইতে কখনও বা ঈষৎ নিম্নে আবার কখনও বা ঈষৎ উর্দ্ধে চ্যুতি-বিচ্যুতি হয়। ইউরোপীয় মতাবলম্বনে স্বর বাঁধা বাদ্যযন্ত্রগুলির প্রত্যেক পর্দ্দার স্বরান্তর বিভাগগুলিকে সমান ভাগে বিভক্ত করিয়া রাখিতে হয় বলিয়া, ১টী মাত্র ভগ্নাংশ শ্রুতির হিসাব যাহা চ্যুতি-বিচ্যুতি ঘটিয়া অমিল থাকিয়া যায়; সেই সূক্ষ্মাংশ অন্তর স্বরকে উক্ত সপ্তক মধ্যের বিভিন্ন পর্দ্দাসমূহের স্বরের সহিত মিলাইয়া রাখিতে হয়। তবে সপ্তক স্বর মধ্যে এই যে ১টী মাত্র ভগ্নাংশ শ্রুতির ব্যতিক্রম ঘটে, ইহা কিন্তু এতই সূক্ষ্ম যে, উপযুক্ত শ্রুতি আয়ত্তাধীন স্বরজ্ঞ সুধীজন ব্যতীত ধরা কঠিন। কেননা, শ্রুতি অতি সূক্ষ্ম পদার্থ, তারপর আবার শ্রবণেন্দ্রিয়গ্রাহ্য। এই ব্যাপারটি যথাযথভাবে প্রণিধান করিতে হইলে স্বরের ওজন মাপক একপ্রকার যন্ত্র অর্থাৎ "Sonometer" নামক যন্ত্রের সাহায্য গ্রহণ করা আবশ্যক।

এইজন্যই ইউরোপীয় মতে বাঁধা স্বর বিশিষ্ট বাদ্যযন্ত্রগুলির স্বরের সহিত ভারতীয় শ্রুতির অনুগত উচ্চ-সঙ্গীতানুষ্ঠান কালে সকল সময়ে সম্পূর্ণ বিশুদ্ধতা বজায় রাখা বা ভারতীয় উচ্চ সঙ্গীতোপযোগী শাস্ত্রানুমোদিত "মীড়" অর্থাৎ গড়াণ প্রকারের সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম অলঙ্কারগুলি যথাযথভাবে প্রকাশ করা অনেক সময় অসুবিধাজনক হইয়া পড়ে। তারপর উচ্চ সঙ্গীতোপযোগী কোমলতর বা কোমলতম এবং তীব্রতর বা তীব্রতম সূক্ষ্ম স্বরগুলি ব্যবহার করা বিশেষ সম্ভবপর হইয়া উঠে না। তবে প্রাথমিক শিক্ষার সময় যদিও এই সকল বিষয়ের কোন প্রকার বালাই নাই। প্রথম শিক্ষার্থীদিগের পক্ষে প্রথম অভ্যাসকালীন বাঁধা স্বর বিশিষ্ট বাদ্যযন্ত্রগুলিতে একটু সুবিধা হয় এই যে, "আশ ও গমকাদি" অলঙ্কারসমূহ কণ্ঠ সাহায্যে প্রকাশ করিবার সময় অর্থাৎ এক স্বর হইতে স্বর উত্থান করিয়া অন্য আর এক স্বরে লম্ফপ্রদান পূর্ব্বক পৌছাইবার সময়, বাঁধা স্বর বিশিষ্ট বাদ্যযন্ত্রেব সাহায্য গ্রহণ করিলে এই পৌছান স্বরটিকে ধরিবার বেশ একটী সুবিধা হয়। কেননা, প্রাথমিক শিক্ষাকালে বাঁধা স্বরবিশিষ্ট যন্ত্রের সাহায্য গ্রহণ করিলে উত্থান ও পতন স্বরের এই যে একটী বেশ সহজ নির্দ্দেশ পাওয়া যায় এরূপ আর অন্য কিছুতেই ততোধিক সম্ভবপর হয় না। সুতরাং তদনুসারে কণ্ঠের স্বর আবশ্যক মত যন্ত্রের স্বরের সহিত মিলাইয়া অভ্যাস করিলে প্রাথমিক শিক্ষার্থীদিগের পক্ষে বিশেষ সুবিধাই হয় বলিয়া মনে করা যায়। আর তাহা না হইলে প্রথম শিক্ষার্থীদিগের প্রথম প্রথম স্বর-দূরত্বের ওজন নির্দ্দেশ করা বিশেষ কঠিন হইয়া পড়ে। অতএব প্রাথমিক শিক্ষাকালে বাঁধা স্বর বিশিষ্ট বাদ্যযন্ত্রের যে একটা আবশ্যক তাহা বোধ হয় সম্পূর্ণ অস্বীকার করা চলে না।

এক্ষণে তার বা তন্ত্রীযুক্ত বাদ্যযন্ত্র সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ আলোচনা করা যাউক। পর্দ্দাবিহীন তার বা তন্ত্রী ব্যবহারযুক্ত বাদ্যযন্ত্রের সাহায্যে বিভিন্ন শ্রুতিস্বরগুলি অর্থাৎ সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম বিশিষ্ট শ্রুতি স্থানগুলির বেশ পরিচয় দেওয়া সহজ হয়। এস্রাজ অথবা সেতার প্রভৃতি পর্দ্দাযুক্ত বাঁধা স্বর বিশিষ্ট তার সংযোজিত বাদ্যযন্ত্রের সাহায্যে সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম শ্রুতির বিষয়গুলি প্রকাশ করা উপযুক্ত সম্ভবপর না হইলেও, শিক্ষাভিলাষী ছাত্রছাত্রীদিগের বুঝিবার বা বুঝাইবার পক্ষে অনেকটা সহজ বা সুবিধা হয়। এস্রাজ অথবা সেতার প্রভৃতি বাদ্যযন্ত্রে যদি ভারতীয় সঙ্গীতের

শাস্ত্রীয় শ্রুতির অনুগত প্রথানুসারে পর্দ্দাসকল আবদ্ধ করা হইত তাহা হইলে যন্ত্রটি বাজাইবার পক্ষে সুবিধা না হইয়া বরং নানাপ্রকার অসুবিধাজনক হইয়া পড়িত। শ্রুতির বিষয়টী বিশদভাবে বুঝাইতে হইলে যন্ত্রে অধিক সংখ্যক পর্দ্দা আবদ্ধ করা আবশ্যক। কখন কখন এস্‌রাজ অথবা সেতার যন্ত্রে সুকৌশলপূর্ব্বক আবদ্ধ পর্দ্দাগুলির উপর তার আকর্ষণ ও মীড় টানিয়া অথবা উভয় পর্দ্দা মধ্যস্থ যথাস্থানে অঙ্গুলির টিপ্ বা চাপ ঈষৎ উর্দ্ধে কিম্বা ঈষৎ নিম্নে স্থাপন করিয়া বিভিন্ন শ্রুতি-স্বরগুলি প্রকাশ করা সম্ভব হয় বটে, কিন্তু শ্রুতির সূক্ষ্ম বিষয়টির বিশেষভাবে পরিচয় দিতে হইলে অর্থাৎ স্বাভাবিক ও বিকৃত স্বরসমূহের প্রকৃত সম্পূর্ণ রূপ-বর্ণন করিতে হইলে পর্দ্দাবিহীন বাদ্যযন্ত্রই উপযুক্ত। শ্রুতি-বোধগম্যের জন্য এস্‌রাজ কিম্বা সেতার যন্ত্রে বাজাইবার সুবিধা না হইলেও, শ্রুতির অনুগত হিসাবানুযায়ী অতিরিক্ত পর্দ্দা আবদ্ধ করিয়া, সেই যন্ত্রের প্রতি লক্ষ্য করিলে দেখা যাইবে যে, আবদ্ধ পর্দ্দাসকল পরস্পর উভয় শ্রুতিস্বরযুক্ত অন্তর ব্যবধানগুলি সমান্তরাল বা উত্তরোত্তর সমব্যবধানিক হিসাবে নহে। ইহার একমাত্র কারণ—ইহাদের মধ্যে কোন কোন স্বর ৪ শ্রুতি, কোন স্বর ৩ শ্রুতি আবার কোনটি বা ২ শ্রুতির অন্তর বিশিষ্ট।

(ক্রমশঃ)

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সঙ্গীতের সমন্বয়

আমরা ভারতের অতীত যুগের গৌরবময় রাগ-সঙ্গীতের সম্বন্ধে অনেক আলোচনা করিয়াছি। হিন্দু রাজত্বকালে ভারতের উন্নততম অবস্থায় অন্যান্য কলা-বিদ্যার ন্যায় সঙ্গীতও যে বিশেষ উৎকর্ষ লাভ করিয়াছিল, একথা নিঃসন্দেহে বিশ্বাস করা যায়। মধ্যযুগে ও মোগল রাজত্বকালে উত্তর ভারতের মোস্‌লেম প্রাণশক্তির সংস্পর্শে হিন্দু-সঙ্গীত এক বিশিষ্ট রূপতরঙ্গ লইয়া উদ্বেলিত প্রবাহে সমগ্র হিন্দুস্থান প্লাবিত করিয়াছে, ইহা আমরা জানি। মোগল যুগের মোস্‌লেম সভ্যতার সংস্পর্শে ভারত তাহার নিজস্ব রূপ ও জীবনীশক্তি হারায় নাই। মোগল যুগে পারসিক সভ্যতার ভাবাবেগ প্রাণোন্মাদনা ভারতীয় শিল্পের অনেক সমৃদ্ধি দান করিয়াছে, ইহা নিঃসঙ্কোচে স্বীকার করি।

হিন্দুর আধ্যাত্মিক অনুভূতি ও ভক্তিরস পারসিক প্রাণশক্তির সংস্পর্শে এক অপরূপ সৃষ্টি-সামর্থ্যে সচেতন ও পরিপূর্ণ হইয়া উঠিয়াছিল—সেনী-সঙ্গীতের সকল ধারা তাহারই পরিচয় দেয়।

মোগল আর্ট, হিন্দুস্থানী ধ্রুপদ, খেয়াল, বিভিন্ন তন্ত্রী বাদন পদ্ধতি ও সেতার প্রভৃতির উদ্ভবে এই সমন্বয়ের

অসামান্য সুষমা আমরা লক্ষ্য করিয়া থাকি। সাধন-ভজনের দিক দিয়াও নানক, কবীর, দাদু প্রভৃতি মরমী সাধকগণ হিন্দু ও পারসিক আধ্যাত্মিক অনুভূতির সমন্বয় সাধন করিয়া গিয়াছেন।

ভারত চিরদিনই পরকে আপন করে। তাহার সম্প্রসারণ শক্তির সীমা নাই, তাই মোস্‌লেম সভ্যতা কৃষ্টি ও শিল্পকলা—হিন্দুর নিজস্ব সৃষ্টিকে এক সমৃদ্ধ গতি দান করিয়াছে, হিন্দুর সৃজনীপ্রতিভার নিরোধ সাধন করিতে পারে নাই।

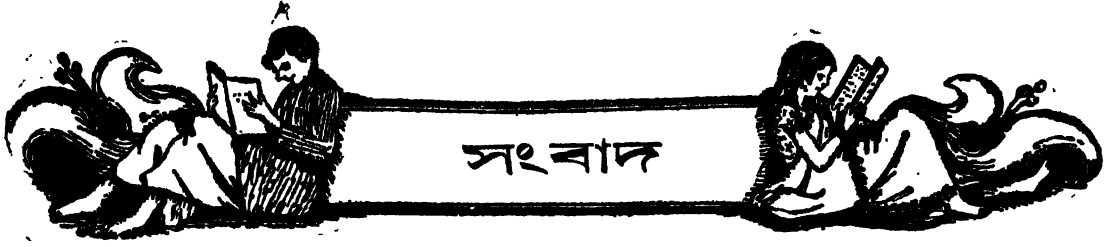
বর্ত্তমান সময়ে আবার আসিয়াছে অপর এক বিজাতীয় সভ্যতা ও সংস্কৃতির উদ্দাম-প্রবাহ। এই প্রবাহেও আমরা আত্মহারা হই নাই। য়ুরোপীয় সংস্কৃতির সংস্পর্শে ভারতীয় জাতীয়তা এক অভিনব গরিমায় মণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে। আমরা রামমোহন ও বিবেকানন্দের বিশ্ববাণীর মধ্য দিয়া ভারতের শ্রেষ্ঠ অধ্যাত্মবিজ্ঞান য়ুরোপকে দিয়াছি ও য়ুরোপের বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গী গ্রহণ করিয়া ভারতীয় শিক্ষা সভ্যতাকে পরিমার্জ্জিত করিয়া তুলিয়াছি।

কাব্য, সাহিত্য ও শিল্পকলায় আমরা বঙ্কিম, মাইকেল, রবীন্দ্রনাথ ও অবনীন্দ্রনাথের বিরাট্ সৃষ্টিপ্রসঙ্গে এই একই আদান প্রদানের উন্মুক্ত বিকাশ দেখিতে পাই। ইঁহারা সকলেই প্রাচ্যের ও পাশ্চাত্যের সমন্বয় সাধন করিয়াছেন—হিন্দুর নিজস্ব বৃহৎ পটভূমিকায়।

এখানে সঙ্গীতের মধ্যে এই মিলনের আহ্বান আমরা পাইতেছি। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ ও আদর্শ রূপ আমরা পাই সেনী-ধ্রুপদমালায় ও তন্ত্রকারী রীতিতে।

এই সঙ্গীতে শ্রুতি, জাতি, মূর্চ্ছনা সমন্বিত রাগ বৈশিষ্ট্যের মধ্য দিয়া যে বিশাল বিশ্ব প্রেরণায় নিহিত আছে—তাহার বার্ত্তা পাশ্চাত্যের কর্ণে আমাদের পৌঁছাইতে হইবে। সঙ্গে সঙ্গে পাশ্চাত্য বৈজ্ঞানিক ও যান্ত্রিক যে প্রকৃষ্টি তাহার সুযোগ গ্রহণে পরাঙ্মুখ হইলেও চলিবে না। পাশ্চাত্যে বৈজ্ঞানিক উপায়ে Notation, যন্ত্রসঙ্গীতের বিভিন্ন উৎকর্ষ, Loud speaker, Radio, Gramophone, Michophone প্রভৃতির সহায়তায় আমাদের সঙ্গীতকে আরও বৃহৎ ও ব্যাপক অবকাশ দিতে হইবে। মন্দির ও দরবারের সঙ্গীতকে নিয়া আসিতে হইবে—বিশ্বের প্রাঙ্গণে। Voice-training, অর্কেষ্ট্রা ও harmonyর পাশ্চাত্য অবদানে আমরা বিমুখ হইব না—এমন কি পাশ্চাত্য বিভিন্ন ছন্দ ও স্বর প্রস্তারের কতক কতক কৌশল ষড়জ পরিবর্ত্তন প্রভৃতি যে সকল স্বর সমৃদ্ধি আমাদের সঙ্গীতের উপযোগী সে সকলকে আমরা আমাদের কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতে ও ঐক্যতানে গ্রহণ করিতে পারি। বিশেষভাবে নৃত্যসঙ্গীতে পাশ্চাত্য সুর ও ছন্দ আমাদের রাগরাগিণীর মধ্যে প্রয়োগ করিতে পারি।

এ ভাবে পাশ্চাত্য অনেক উপকরণ ও বৈজ্ঞানিক সমুন্নতি আমাদের রাগসঙ্গীতের অনেক সমৃদ্ধি সাধন করিতে পারে।

পাশ্চাত্য সভ্যতার ধারা হইতে উদ্ভূত পাশ্চাত্য সঙ্গীত পারস্য সঙ্গীত অপেক্ষাও যে বহির্ম্মুখী তাহাতে সন্দেহ নাই। আমাদের সঙ্গীত অপেক্ষা ইহার স্থান অনেক নিম্নে। তবে আমাদের সঙ্গীতের নিম্ন অংশ যে সকলকে লইয়া গঠিত সে সকলের সমুন্নতি ও বৈচিত্র্য বিধানে পাশ্চাত্যের দানের মূল্য থাকিবেই। তাহা ছাড়া পাশ্চাত্য বিজ্ঞানের সহায়তায় আমাদের উচ্চতম রাগ-সঙ্গীতকেও অধিকতর শ্রবণীয় গুণে বিভূষিত করিতে হইবে। এই ভাবে সঙ্গীতের ক্ষেত্রে প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যের সম্মিলন একান্তরূপেই সম্ভব।

গীতশ্রী উপাধির অতিরিক্ত পরীক্ষা

বিগত ৪ঠা আগষ্ট নিউ পার্ক ষ্ট্রীটস্থ সঙ্গীত সম্মিলনীতে গীতশ্রী উপাধির একটি অতিরিক্ত পরীক্ষা লওয়া হয়। এই উপাধি পরীক্ষায় শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, ডাঃ অমিয়নাথ সান্যাল, ওস্তাদ দবীর খাঁ সাহেব পরীক্ষকের কার্য্য করিয়া নিম্নলিখিত পরীক্ষার্থিনীদিগকে তাঁহাদের পরীক্ষার ফল অনুযায়ী ক্রমবিভাগ করিয়া উপাধি প্রদান করেন।

সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী

১। শ্রীযুক্তা নন্দরাণী দেবী—ইনি শতকরা ৮০ সংখ্যা লাভ করিয়া গীতশ্রী পরীক্ষায় প্রথম স্থান লাভ করেন।

২। শ্রীযুক্তা বেলা চৌধুরী—ইনি শতকরা ৭৬ সংখ্যা লাভ করিয়াছেন এবং ২য় স্থান লাভ করেন।

৩। শ্রীযুক্তা নীহারিকা দেবী—ইনি শতকরা ৬৫ সংখ্যা লাভ করিয়া যথাক্রমে ৩য় স্থান লাভ করিয়াছেন।

এই গীতশ্রী উপাধি পরীক্ষায় যাঁহারা সমর্থা হইয়াছেন, তাঁহারা সকলেই সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের ছাত্রী। শ্রদ্ধেয় গিরিজাবাবুর সুশিক্ষায় এ যাবৎ কয়েকজন সঙ্গীতনিপুণা মহিলা গীতশ্রী উপাধি লাভ করিয়াছেন। আমরা আশা করি, গিরিজাবাবুর নিকট

গীতশ্রী শ্রীযুক্তা নন্দরাণী দেবী

সুশিক্ষালব্ধ হইয়া তাঁহার ছাত্রছাত্রীগণ ভারতীয় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতকে উন্নততর করুন, ইহাই আমাদের প্রার্থনা।

গীতশ্রী শ্রীযুক্তা নন্দরাণী দেবী—ইনি মাননীয় মিঃ বি, কে, মৈত্র মহাশয়ের পত্নী। এই গীতশ্রী পরীক্ষায় তিনি শতকরা ৮০ মার্ক লাভ করিয়া প্রথম স্থান অধিকার

করিয়াছেন। সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের ছাত্রীদের মধ্যে ইনি একজন বিশিষ্টা ছাত্রী। দীর্ঘদিন অসুস্থতার পর তিনি অতি অল্প সময়ের মধ্যে বিশেষ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়া বিগত উপাধি পরীক্ষায় গীতশ্রী উপাধি লাভ করিয়াছেন।

গীতশ্রী শ্রীযুক্তা বেলা চৌধুরাণী

শ্রীমতী বেলা চৌধুরাণী—ইনি হেতমপুরের স্বর্গীয় মহারাজকুমার মহিমানিরঞ্জন চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের প্রথমা কন্যা এবং আসাম, বিলাসীপাড়ার কুমার এন্, এন্, চৌধুরী মহাশয়ের স্ত্রী। ইনি সঙ্গীত সম্মিলনীতে পাঁচ বৎসর সঙ্গীত শিক্ষালাভ করিবার পর, গত উপাধি পরীক্ষায় বিশেষ কৃতিত্বের সহিত দ্বিতীয় স্থান অধিকার করিয়া গীতশ্রী উপাধি লাভ করিয়াছেন।

শ্রীমতী নীহারিকা দেবী—ইনি শ্রীরামপুরের বিশিষ্ট গোস্বামী বংশে জন্মগ্রহণ করিয়াছেন। তাঁহার পিতা স্বর্গীয় বাবু প্রসাদদাস গোস্বামী। প্রসাদবাবু সাহিত্যজগতে বিশেষ পরিচিত ছিলেন। নীহারিকা দেবী বর্ত্তমানে উত্তর কলিকাতার কোনও সঙ্গীতবিদ্যালয়ে সঙ্গীতশিক্ষয়িত্রীর পদে নিযুক্ত আছেন। ইনি সঙ্গীত সম্মিলনীর গত উপাধি পরীক্ষায় তৃতীয় স্থান অধিকার করিয়া গীতশ্রী উপাধি

গীতশ্রী শ্রীযুক্তা নীহারিকা দেবী

লাভ করিয়াছেন। আশা করি ইঁহারা সঙ্গীত সাধনায় ভবিষ্যতে আরও বিশেষ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়া দীর্ঘজীবন লাভ করিবেন ইহাই আমাদের একমাত্র প্রার্থনা।

ভবানীপুর সঙ্গীত সম্মিলনীতে ৺যাদবকৃষ্ণ বসুর স্মৃতিবার্ষিকী

ভবানীপুর সঙ্গীত সম্মিলনীর প্রতিষ্ঠাতা স্বর্গত যাদবকৃষ্ণ বসু মহাশয়ের ১৪শ মৃত্যুবার্ষিকী উপলক্ষে গত ৩রা ও ৪ঠা আগষ্ট দিবসদ্বয় উক্ত সম্মিলনী ভবনে এক

বিরাট সঙ্গীতাধিবেশনের আয়োজন হইয়াছিল। এতদুপলক্ষে কলিকাতার সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতকলাবিদ্‌গণ তাঁহাদের কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতের দ্বারা অনুষ্ঠানটিকে সাফল্য-মণ্ডিত করেন।

সিটি কলেজে পারিতোষিক বিতরণী উৎসব

বিগত ১০ই আগষ্ট শনিবার সন্ধ্যা সাত ঘটিকায় সিটি কলেজ কমার্স বিভাগের পারিতোষিক বিতরণোৎসব সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। শ্রদ্ধেয় ডাক্তার শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রকুমার মুখার্জ্জী এম, এল, এ মহাশয় এই অনুষ্ঠানে সভাপতিত্ব করেন এবং অনুষ্ঠানের প্রধান অতিথিরূপে মিঃ গগনবিহারী লাল মেটা ছাত্রদিগকে পারিতোষিক দান করেন। এই সভায় কলেজের প্রিন্সিপাল প্রমুখ বিশিষ্ট ব্যক্তিগণ বক্তৃতাদি করিবার পর একটি সঙ্গীত জলসা হয়। উক্ত জলসায় পণ্ডিত শুকদেব রাও সেতার, শ্রীযুক্ত মণি সেন বাঁশী ও হাস্যকৌতুক, শ্রীযুক্ত ক্ষিতীশ দাশগুপ্ত রবীন্দ্র সঙ্গীত ও আধুনিক গান, শ্রীমান সুশীল দাস আধুনিক গান এবং শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ রায় উর্দ্দু গজল গান করেন এবং ইঁহাদের সহিত সঙ্গত করেন শ্রীযুক্ত গোপাল প্রামাণিক ও শ্রীযুক্ত কালীপদ চট্টোপাধ্যায়। পরিশেষে "জনগণ মন অধিনায়ক" জাতীয় সঙ্গীতটি শ্রীযুক্ত সরোজ মুখার্জ্জী তাঁহার উদাত্ত কণ্ঠে গাহিয়া অনুষ্ঠানের সমাপ্তি করেন।

এস, এন, এস

সম্প্রতি কলিকাতায় এস, এন, এস বা শ্রেষ্ঠ নৃত্য সম্প্রদায় নামক একটি নৃত্যপ্রতিষ্ঠান স্থাপিত হইয়াছে। বিগত ৯ই আগষ্ট তারিখে এই প্রতিষ্ঠান কর্ত্তৃক শ্রী চিত্রগৃহে একটি নৃত্যবাসর হইয়াছিল এবং তাহাতে কলিকাতা. বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক ডক্টর বেণীমাধব বড়ুয়া এম. এ., ডি-লিট্ (লণ্ডন) মহাশয় সভাপতিত্ব করিয়াছিলেন। এই নৃত্যবাসরে বাসন্তী বিদ্যাবীথির ছাত্রীগণ কর্ত্তৃক যে নৃত্যাদি অনুষ্ঠিত হয়, তন্মধ্যে নৃত্যাঞ্জলী,

'নৃত্যপরীক্ষা' নৃত্যে নরনারায়ণ

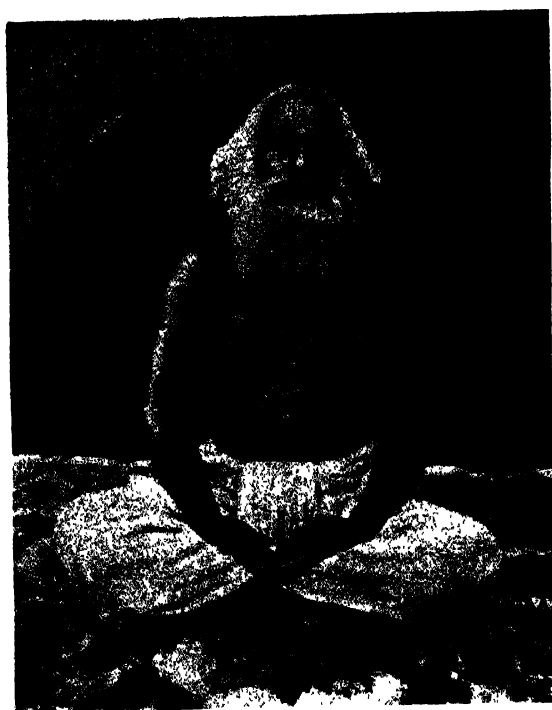
রূপের জাগরণ, যুগল বিলাস, নন্দীশ্বর ক্রীড়া এবং উদীয়মান নর্ত্তক শ্রীমান্ নরনারায়ণের নৃত্য পরীক্ষা নৃত্যটি বেশ উপভোগ্য হইয়াছিল। এতদ্ব্যতীত অন্যান্য নৃত্য দর্শকদিগকে বিশেষ আনন্দ দানে সক্ষম হয় নাই। নৃত্যানুসঙ্গিক যন্ত্র-সঙ্গীত ও অপেক্ষাকৃত উন্নত হওয়া প্রয়োজন ছিল। এই নৃত্যবাসরে সুপ্রসিদ্ধ নৃত্যবিৎ শ্রীযুক্ত কীরিট রায় তাঁহার সুপরিচালনায় নৃত্যাদি পরিচালনা করেন। শ্রেষ্ঠ নৃত্য সম্প্রদায়ের সভ্যগণ ভারতীয় নৃত্যের ব্যাপক প্রচারার্থে উদ্যোগী হইয়া যেরূপ প্রচেষ্টা করিতেছেন আশা করি, ইহাদের শ্রম সাফল্য-মণ্ডিত হইবে। আমরা সর্ব্বতোভাবে ইহাদের সাফল্য কামনা করি।

বলিদ্বীপীয় 'উত্তরা' নৃত্যে কুমারী শিবানী সাহা

আর্ট সেণ্টার অফ দি ওরিয়েণ্ট

সম্প্রতি দক্ষিণ কলিকাতার ৩২ নং প্রতাপাদিত্য রোডে সুবিখ্যাত নৃত্যবিৎ শ্রীযুক্ত মণিবর্দ্ধন ও কতিপয় কলারসিক নৃত্যগীতোৎসাহী ব্যক্তির পরিকল্পনায় "আর্ট সেণ্টার অফ দি ওরিয়েণ্ট" নামক একটি ললিতকলার প্রতিষ্ঠান স্থাপিত হইয়াছে। ভারতীয় সঙ্গীত, নৃত্য, সাহিত্য ও চিত্রকলাকে সুসমৃদ্ধ করিয়া তোলাই এই প্রতিষ্ঠানের উদ্দেশ্য। ইহার নৃত্যবিভাগের পরিচালক শ্রীযুক্ত মণিবর্দ্ধন সম্প্রতি তাঁহার ছাত্রী নৃত্যকুশলা কুমারী সুনীলা দাশগুপ্তা, কুমারী শিবানী লাহা, প্রীতি ঘোষ, শ্রীমতী বীণা পাল ও শ্রীমান রবি বর্দ্ধনকে লইয়া একটী দল সংগঠন করিয়াছেন এবং ইহাদের লইয়া যুক্তপ্রদেশ ও মধ্যপ্রদেশের নানাস্থানে নৃত্যাদি প্রদর্শন করিতেছেন। এই নৃত্য-প্রদর্শনীতে তাঁহারা বলিদ্বীপীয়, মণিপুরী, উত্তর ভারতীয় এবং দক্ষিণ ভারতীয় নৃত্যাদি প্রদর্শন করিবেন। আশা করি, ইহাদের অভিযান সাফল্য-মণ্ডিত হইবে।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্‌-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীতাচার্য্য সাধক ৺রামলাল দত্ত

১৭শ বর্ষ } ভাদ্র, ১৩৪৭ সাল { ৫ম সংখ্যা

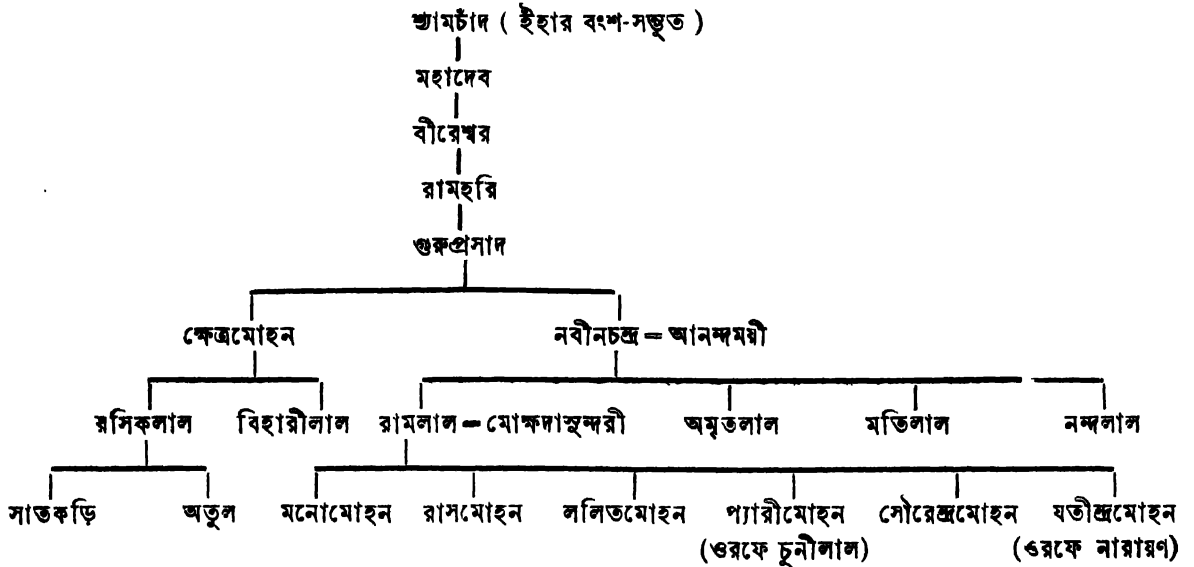
সঙ্গীতাচার্য সাধক ৺রামলাল দত্ত

শ্রীজহরলাল বসু বি. এল.

এ ধরায় অবিনশ্বর নাম একাধিক উপায়ে অর্জন করা যাইতে পারে। প্রগাঢ় শৌর্য ও স্বদেশপ্রেমের জন্য মেবারের রাণা প্রতাপ, অতুলনীয় ভগবৎপ্রেমের জন্য মীরাবাঈ, পবিত্র প্রেমের ধারায় পৃথিবী পরিপ্লুত করার জন্য নবদ্বীপচন্দ্র শ্রীগৌরাঙ্গ ধরায় অমরত্ব লাভ করিয়াছেন। বিদ্যাসাগর বিদ্যার জন্য বঙ্গবিশ্রুত, কিন্তু তাঁহার ততোধিক খ্যাতি ছিল তিনি ছিলেন করুণা-বরুণালয় বলিয়া; পুরুষসিংহ আশুতোষের নাম শুধু তিনি অনন্ত জ্ঞানভাণ্ডারের অধিকারী ছিলেন বলিয়া নয়, তিনি অমিততেজা ছিলেন বলিয়া। এইরূপে বিজ্ঞানের জন্য আচার্য জগদীশ, বহুমুখী প্রতিভার জন্য সব্যসাচী বঙ্কিম, দানের জন্য মহারাজা মণীন্দ্রচন্দ্র এবং একনিষ্ঠ সাধনার জন্য ঠাকুর রামকৃষ্ণ পৃথিবীতে প্রাতঃস্মরণীয় হইয়াছেন। ইঁহাদের প্রত্যেকেই নিজ নিজ অলোক-সামান্য গুণ-গরিমা দ্বারায় জগদ্বরেণ্য ও চিরস্মরণীয় হইয়াছেন।

আজ আমরা যাঁহার সম্বন্ধে আলোচনা করিতে বসিয়াছি—তিনি ঐ সকল গুণে ভূষিত না হইলেও, তাঁহার প্রতিভার স্ফুরণ যেদিকে হইয়াছিল, তাহাতেই তিনি আজ বঙ্গের সর্বত্র আদৃত ও পূজিত। সঙ্গীতবিদ্যায় পারদর্শিতার জন্য যাঁহারা আজ মানবের মনোমন্দিরে উচ্চাসনে অধিষ্ঠিত হইয়াছেন স্বর্গীয় সাধক রামলাল দত্ত

তাঁহাদিগের মধ্যে অন্যতম। শ্রীগৌরাঙ্গদেবের মত তিনি জাতিতে ব্রাহ্মণ বা দেখিতে কাঁচা সোণার মত হিঙ্গুল বর্ণ ছিলেন না; রামলাল ছিলেন জাতিতে কায়স্থ, দেখিতে উজ্জ্বল শ্যামবর্ণ; তাঁহার ছিল প্রশস্ত ললাট, বড় বড় চোখ, সমুন্নত নাসা।

তিনি জন্মগ্রহণ করেন হুগলী জেলার অন্তঃপাতী উত্তরপাড়া থানার এলাকাধীন ভদ্রকালী গ্রামে। তিনি ছিলেন দক্ষিণরাঢ়ী কায়স্থ লক্ষভুর্জি মুরলীমোহন দত্তের সন্তান (কত পুরুষ ঠিক জানা নাই)। দত্তেরা ভদ্রকালীর খুব প্রাচীন বাসিন্দা; অদ্যাপি ভদ্রকালীর একটা গোটা পাড়াকে দত্তপাড়া বলে। কোন্ এক স্মরণাতীত কালে ঐখানে ছিল শ্যামচাঁদ দত্তের মহাল। ঐ শ্যামচাঁদেরই বংশোদ্ভব এই রামলাল। রামলালের বংশধর-দিগের নিকট হইতে যতটুকু পাওয়া গিয়াছে তাহা হইতে তাঁহার নিম্নলিখিত বংশলতিকা গ্রথিত হইতে পারে—

উপরের বংশলতিকা হইতে দেখা যায় রামলাল ছিলেন নবীনচন্দ্রের জ্যেষ্ঠপুত্র। নবীনচন্দ্র বিবাহ করেন কোন্নগরের দর্পনারায়ণ মিত্রের (বড় মশাই) কন্যা আনন্দময়ীকে। নবীনচন্দ্রের চারি পুত্র ও এক কন্যা; কন্যার নাম ছিল সুন্দরী। জ্যেষ্ঠপুত্র রামলাল অল্প বয়সেই কলাছড়ানিবাসী হরিদাস মিত্রের জ্যেষ্ঠা কন্যা মোক্ষদাসুন্দরীকে বিবাহ করেন। রামলালের ছিল ছয় পুত্র ও দুই কন্যা—সুশীলা এবং সরলা। রামলালের পত্নীর মৃত্যু ঘটে সম্ভবতঃ ১৯০১ খৃষ্টাব্দে। রামলালের আত্মীয়দের নিকট শোনা যায় রামলালের পত্নীর মৃতদেহ বাড়ী হইতে বাহিরে লইয়া যাওয়ার অব্যবহিত পরেই এক পরমা সুন্দরী রমণী লালপাড় সাড়ী পরিয়া রামবাবুর নিকট আসিয়া বলিলেন, "আমার প্রাপ্য মিটাইয়া দাও।" তখন রামবাবু বলিলেন, "মা! এখন যে আমার অশৌচ হইয়াছে।" রমণী বলিলেন, "আমি ওসব জানি না; আমার প্রাপ্য মিটাইয়া দাও।" রামবাবু অগত্যা বাড়ীর ভিতর হইতে চাল, ডাল, ঘি, লবণ, আলু ইত্যাদি দিয়া একটি সিদা লইয়া আসিলেন। রমণীটি তখন কাষ্ঠ

চাহিলেন। পরে কাষ্ঠ আনা হইলে, সিদা হইতে লবণ সরাইয়া লইতে বলিলেন। লবণ সরান হইলে, রমণী এক হস্তে সিদা ও অপর হস্তে কাষ্ঠ ধরিলেন। আশ্চর্যের বিষয় এই যে, রামবাবু এই বিষয়ে চিন্তা করিতে করিতে একটু অন্যমনস্ক হইয়া পড়িয়াছিলেন; কিন্তু পরক্ষণে আর সে রমণীকে দেখিতে পাইলেন না।

রামলাল জন্মগ্রহণ করেন সম্ভবতঃ ১২৫৪ সালে (ইংরেজি ১৮৪৭ খৃষ্টাব্দে)। শৈশব হইতেই তিনি সঙ্গীতপ্রিয় ছিলেন। কৈশোরে কিঞ্চিৎ ধর্মশাস্ত্রাদি অধ্যয়ন এবং সঙ্গীতালোচনা করেন। যৌবন হইতেই তিনি স্বয়ং সঙ্গীত রচনা এবং তাহাতে সুর ও স্বরগ্রাম সংযোজনা করিয়া বহু সুধীজনকে শুনাইতে আরম্ভ করেন। তাঁহার গুণমুগ্ধ শিষ্য এমনও অনেকে জীবিত আছেন যাঁহারা তাঁহাকে দেবতা-জ্ঞানে ভক্তি করিয়া থাকেন। তাঁহার রচিত পুস্তকের মধ্যে "নির্বাণ পদাবলী" দুই ভাগ, "নাদ-চন্দ্রিকা" এবং "সত্যনারায়ণ ব্রতকথা" এখনও অনুসন্ধান করিলে পাওয়া যাইতে পারে। কিন্তু দেশের এমনই দুর্ভাগ্য যে, এই সব অমূল্য গ্রন্থ আজ লুপ্তপ্রায় হইতে বসিয়াছে। পূর্বোক্ত প্রকাশিত পুস্তক ব্যতীত সে-কালের যাত্রার ও অপেরার বহু গানই তিনি রচনা করিয়া তাহাতে সুর-সংযোজনা করিয়া দিয়াছিলেন। "শকুন্তলা", "দানব-দলন," "সুধন্বা-নিধন," "বৈদেহী-বর্জন" প্রভৃতিতে প্রায় সমুদয় গানই তাঁহার বাঁধা এবং তাঁহারই সুর দেওয়া ছিল। বহু সঙ্গীত বিদ্যালয়ে তিনি অধ্যাপনা করিয়াছিলেন। বহু রজত ও সুবর্ণ পদক, বহু মানপত্র এবং উপাধিও তিনি লাভ করিয়াছিলেন। কিন্তু তিনি কখনও কোন উপাধি বা পদক ব্যবহার করিতেন না।

তাঁহার জীবদ্দশায় রেডিওর প্রবর্তন হয় নাই। গ্রামোফোন রেকর্ডে তাঁহার কণ্ঠনিঃসৃত গান তুলিবার চেষ্টা অনেকবার হইয়াছিল কিন্তু তিনি কখনও তাহা হইতে দেন নাই। বঙ্গের বহু গণ্যমান্য ব্যক্তি তাঁহাকে যথেষ্ট স্নেহ সম্মান করিতেন। তাঁহাদিগের মধ্যে উত্তরপাড়ার রাজা প্যারীমোহন মুখোপাধ্যায়, রাজা জ্যোৎকুমার মুখোপাধ্যায়, জমিদার মনোহর মুখোপাধ্যায়, কলিকাতার রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর, মহারাজা যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর, বর্ধমানের মহারাজা, দিনাজপুরের মহারাজা, পূর্ণিয়ার কুমার নিত্যানন্দ সিংহ প্রভৃতির নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।

রামলালের দৈহিক ও মানসিক শক্তি উভয়ই প্রচুর পরিমাণে ছিল। তাঁহার সাধনা ও সঙ্গীতবিদ্যায় অপূর্ব ব্যুৎপত্তি লাভ সম্বন্ধে লিখিতে গেলে একখানি সম্পূর্ণ বৃহৎ পুস্তক লিখিতে হয়। এতদ্বিষয় বারান্তরে আলোচনা করিবার বাসনা রহিল।

তাঁহার কর্মজীবনের কথা বলিতে গেলে দেখিতে পাই তিনি চাকুরি অনেক স্থানেই করিয়াছিলেন, কিন্তু অনেক স্থানেই অধিক দিন একাদিক্রমে কার্য করিতে পারেন নাই। সাংসারিক ব্যাপারে বরাবরই তাঁহার ঔদাসীন্য পরিলক্ষিত হইত। বাড়ীতে অনেক সময়ে তিনি একাকী অন্যমনা হইয়া থাকিতেন। হাতে পয়সা রাখিতে পারিতেন না। অনেক সময়ে অনাথ আতুর, সাধু ও দরিদ্রদিগকে খাওয়াইয়া তিনি মনে মনে অপার আনন্দ অনুভব করিতেন। এমন হইয়াছে যে, মধ্যাহ্নে তিনি গঙ্গাস্নানে গিয়া বহু সাধুর দর্শনলাভ করিয়া তাঁহাদিগকে বাড়ীতে আনিয়া তাঁহাদের সেবার ভার গ্রহণ করিয়া নিজে হয়তো সন্ধ্যায় আহার করিতেন।

রামবাবুর আত্মীয়দের মুখে শুনা যায়, একদা রামবাবু গঙ্গাতীরে স্নান সমাপনান্তে স্বল্প জলে পদ্মাসন অবস্থায় ধ্যান করিতেছিলেন, এমন সময়ে একটি সাপ তাঁহার কোলে কুণ্ডলী পাকাইয়া ফণাটি উচ্চে তুলিয়া বসিয়াছিল।

তাঁহার ধ্যানও শেষ হয়, সঙ্গে সঙ্গে সাপটিও চলিয়া যায়।

একদিন এক ভদ্রলোক আসিয়া রামবাবুকে বলিলেন "মহাশয়, আপনার "তনয়ে তার তারিণী" গানখানি আমার বড়ই ভাল লাগে; বলিতে কি, আপনার সকল গানই আমার ভাল লাগে। শুনিলাম,—আপনি কাশী যাওয়া স্থির করিয়াছেন। আমিও কাশীতেই থাকি; সেইখানেই আপনার গান শুনিব।" ঠিক সাত আট দিন পরে রামবাবুর নিকট ৺কাশীধাম হইতে ডাক্তার ক্ষেত্রমোহন ঘোষের এক অনুরোধ পত্র আসে ভারতধর্ম মহামণ্ডলের ঋষি যোগীদিগকে সামবেদ গান শিক্ষাদানের ভার লইবার জন্য। সে সময়ে দ্বারবঙ্গেশ্বর ছিলেন এই ভারতধর্ম-মহামণ্ডলের সভাপতি। ছয় মাস কাল এই শিক্ষকতা করিবার পর সহসা একদিন রামলালের কোমরে ফিক ব্যথা ধরে ও জ্বর দেখা দেয়; পরে ঐ জ্বর উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পাইতে থাকে। এইরূপে তিনদিন জ্বর ভোগের পর ১লা ফেব্রুয়ারি, ১৯১৬ খৃষ্টাব্দে (মঙ্গলবার, ১৮ই মাঘ, ১৩২২ বঙ্গাব্দে) সন্ধ্যা বেলায় তিনি বলেন, "আজ আমায় যাইতে হইবে; সময় নিকট; আমায় বসাইয়া দাও। আর দেখ, জপের সময় কেহ আমায় স্পর্শ করিও না। মাথা ঢলিয়া পড়িলে, পা দুটা ছড়াইয়া দিও।" অমনি তাহাকে বসাইয়া দেওয়া হইল, তিনিও জপে নিযুক্ত হইলেন। রাত্রি ১টা ৪০ মিনিটের সময় তাঁহার মাথা ঢলিয়া পড়ে এবং সঙ্গে সঙ্গেই মুহূর্তের জন্য এক দিব্য জ্যোতিঃ দেখা যায়।

এখানে শুধু রামলালের সংক্ষিপ্ত জীবনী মাত্র দেওয়া হইল। তাঁহার সাধনা ও সঙ্গীতের অপূর্ব পারদর্শিতার বিষয়ে আলোচনা পরে করিবার বাসনা রহিল। কলিকাতার সঙ্গীতবিদ্যালয়েও তিনি কণ্ঠ সঙ্গীতের শিক্ষকতা করিয়াছিলেন। তাঁহার সাধনমূলক বাছা বাছা সঙ্গীতগুলিও বারান্তরে প্রকাশ করিতে চেষ্টা করিব। *

---

* সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার অন্যতম সেক্রেটারী শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্তের বিশেষ অনুরোধে আমি আমার প্রতিবেশী স্বর্গীয় রামলাল দত্ত মহাশয় সম্বন্ধে এই সংক্ষিপ্ত অনুশীলনে প্রবৃত্ত হই। সম্প্রতি কোন দৈনিক পত্রে ধ্রুপদ গায়কদিগের আলোচনা-প্রসঙ্গে অনেকেরই নামোল্লেখ দেখিতে পাই; কিন্তু তন্মধ্যে রামলালের নামোল্লেখ না দেখিয়া বাস্তবিকই মর্মাহত হইয়াছি। ভয় হয়—আর কিছুদিন পরে, দেশের লোক রামবাবুর নাম পাছে একবারে ভুলিয়া যায়! তাই বিনয়বাবুর এ অনুরোধ রক্ষার্থে আমি এত শীঘ্র তৎপর হইলাম। মনে হয়, দেশে এখনও অনেক লোক আছেন যাঁহারা মনে করিলে রামবাবুর সঙ্গীত-জ্ঞানের কুশলতার দিকটা আরও স্পষ্টতরভাবে ফুটাইয়া তুলিতে পারেন। তাঁহাদিগকে এ বিষয়ে যত্নবান্ হইতে দেখিলে আমার এ ক্ষুদ্র প্রয়াস সার্থক মনে করিব।

ইতি—লেখক

ভজন

দরবারী—একতালা

রাম কৃষ্ণ একাধারে তুঁহি, জয় নররূপ ধারণ।
উদিত ভারত ভূমে কৃপাসে জগজন মনোমোহন।

তুঁহি সব দেব, দেবী স্বরূপ
হরি হর তুঁহি, তুঁহি অপরূপ
করুণা পয়োধি প্রভু নারায়ণ, ভকত হৃদয়রঞ্জন।

তুঁহি প্রেমময় ঈশা মহামতি
শঙ্কর বুদ্ধ তুঁহি যদুপতি
জ্ঞান ভকতি করম যোগমে, অপরূপ একী করণ।

তুঁহি মহীতলে করণ কারণ
জনম মরণ ত্রিতাপ নাশন
পরম পুরুষ প্রভু নিরঞ্জন, দেহিমে দেহিমে শরণ ॥ *

কথা— শ্রীশৈলেন হালদার

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসুরেন রায়

II {ণ্সা -রগা মা | রা -া সা | ম্া প্া ণ্া | প্া সা সা I
রা০ ০০ ম | কৃ ষ্ ণ | এ কা ধা | রে তুঁ হি

ণ্া সা রা | রা রা সা | রা -রপা মপা | জ্ঞা -া -রসা I
জ য় ন | র রূ প | ধা ০০ র০ | ণ ০ ০০

সা সা রা | মা মা মা | পা -া পা | ণা -মা পা I
উ দি ত | ভা র ত | ভূ ০ মে | কৃ পা সে

সা সা রা | রা -পা মগা | জ্ঞা -া মা | রা -া -সা II
জ গ জ | ন ম নো০ | মো ০ হ | ন ০ ০

II {মা পা ণা | -পা র্সা র্সা | দা -দা দা | ণর্রা -র্রা র্সা I
তুঁ হি স ব দে ব | দে ০ বী | স্ব০ রূ প

ণা র্সা র্রা | র্রা র্সা র্সা | ণা -র্রা র্সা | ণদা ণা পা} I
হ রি হ | র তুঁ হি | তুঁ হি অ | প রূ প

র্রা র্রা র্রা | র্রা র্রা র্রা | র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্মা | র্রা র্রা র্সা I
ক রু ণা | প য়ো ধি | প্র ভু না | রা য় ণ

পা পা মা | ণা -পা মা | জ্ঞা -া মা | রা -সা -া II
ভ ক ত | হৃ দ য় | র ঞ্ জ | ন ০ ০

II মা মা রা | রা সা -া | ণ্া -রা সা | ণ্দ্া ণ্া -প্া I
তুঁ হি প্রে | ম ম য় | ষ্ট শা ম | হা ম তি

ম্া ম্া প্া | ণ্া -দ্া ণ্া | সা সা দ্া | -রা সা সা I
শ ঙ্ক র | বু ০ দ্ধ | তুঁ হি য দু প তি

ণ্সা -রা রা | রা রা রা | দ্া দ্া ণ্া | সা সা সা I
জ্ঞা০ ০ ন | ভ ক তি | ক র ম | যো গ মে

ণ্া সা রা | মা রা মা | রমা -পণা মা | পা -া -া II II
অ প রূ | প এ কী | ক০ ০০ র | ণ ০ ০

এই গানের শেষের তুকটি প্রথম অন্তরার অনুরূপ হইবে।—স্বরলিপিকার

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

বেদনার মাঝে তোমারে খুঁজিয়া পাই,
বিরহ দহনে তাইতো জ্বলিতে চাই।
অন্তরে তুমি রবে
মোর প্রেম-গৌরবে
মিলনে যা তুমি দিলেনাকো মোরে
বিরহে দিলে যে তাই।

এই দেহ মন জ্বলিয়া একটি সুরে,
সুরভির-ধূপ রহুক তোমারে জুড়ে।
জীবনের বৈকালি
ঝরা-ফুলে ভরে' ডালি
ভুলে গেছি হাসি, ভুলে গেছি বাঁশী
তোমারে তো ভুলি নাই।

কথা—শ্রীশৈলেন রায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীক্ষিতীশ দাশগুপ্ত

স্থায়ী

II ন্‌া সা রগা | -ঋপা ঋগা -সগা I গপা -া -া | -া -া -া I
বে দ না০ | র্‌০ মা০ ০০ ০ ০ | ০ ০ ০

পা ধা মা | গা রা গা I ঋা রা গা | রসা -া -া I
তো মা রে | খুঁ জি য়া পা ০ ০ | ই ০ ০

গা মা ধা | ধা ণা ধা I পা -র্সা না | ধা ণা ধা I
বি র হ | দ হ নে তা ই তো | জ্ব লি তে

ধপা -া -া | -পা -া -া I পা ধা মা | গা রা গপা I
চা ০ ০ | ই ০ ০ তো মা রে | খুঁ জি য়া০

গা পা -গপা | -পসা -া -া II
পা ০ ০০ | ০ই ০ ০

অন্তরা

I। সা -মা মা | গা জ্ঞা পধা I জ্ঞা পা গমা | -ধা -পা -া I
অ ন্ ত | রে তু মি০ র বে এ০ | ০ ০ ০

পা -র্সা ণা | ধা পা -পধা I জ্ঞা পা -ধপা | -মা -া -া I
মো র্ প্রে | ম গৌ ০০ র বে ০০ | ০ ০ ০

মা গা রা | সা ন্ সা I ণ্ ধ্ ন্ | সা -া -া I
মি ল নে | যা তু মি দি লে না | কো ০ ০

সা -পা -পধা | মা -া -া I গা মা পা | ধা ণা র্সা I
মো ০ ০০ | রে ০ ০ বি র হে | দি লে যে

না -র্সা -ণা | -ধা -পা -পা I পা ধা মা | গা রা গপা I
তা ০ ০ | ০ ০ ই তো মা রে | খুঁ জি য়া০

গা পা -গপা | পসা -া -া II
পা ০ ০০ | ই ০ ০

সঞ্চারী

II পা -সা সা | সা রসা -ন্ I সা রা মজ্ঞা | -া -া -া I
এ ই দে | হ ম০ ন্ জ লি য়া | ০ ০ ০

সরা জ্ঞপা জ্ঞা | -পা -া -া I পা -ধা র্সা | ধর্সা ধা -র্সা I
জ০ লি০ য়া | ০ ০ ০ এ ক্ টি | সু০ রে ০

র্সা -া -া | -া -া -া I র্সা না দা | -দা পা -পা I
এ ০ ০ | ০ ০ ০ সু র ভি | র্ ধূ প্

সা -ণা -দা | পা মা মা I মজ্ঞা -া -া | সা -া -া II
র হ ক্ | তো মা রে জু ০ ০ | রে ০ ০

আভোগ

II মা পা র্সা | -র্সা ণদা -া I ণর্সা ণা -র্সা | -া -া -া I
জী ব নে | বৃ বৈ০ ০ কা০ লি ০ | ০ ০ ০

পা -র্জ্ঞা র্রা | র্সা ণা ধা I পা -মা -ধপা | মজ্ঞা -া -া I
ঝ রা ফু | লে ভ রে ডা ০ ০ | লি ০ ০

সা -মা মা | মা -া -া I সা -মা মা | মা মপা -জ্ঞমা I
ভু লে গে | ছি ০ ০ ভু লে গে | ছি হা০ ০০

মা -পা -মা | -জ্ঞা -া -া I সা -ণা ধা | পা না -া I
সি ০ ০ | ০ ০ ০ ভু লে গে | ছি বাঁ ০

র্সা -া -া | -র্সা -া -া I পজ্ঞা পা ণা | পা গা পা I
শী ০ ০ | ০ ০ ০ তো মা রে | তো ভু লি

গপা -া -গা | -রসা -া -া II II
না০ ০ ০ | ০ই ০ ০

নৃত্যে আঙ্গিক অভিনয়

রেচক, করণ ও অঙ্গহার

[Different movements of limbs, Single and Double or combined Postures of body in Dancing]

শ্রীরামেশ্বর চক্রবর্ত্তী

নৃত্যে "রস" এবং "ভাব" সৃষ্টি ক'রে, নৃত্যকে সম্পূর্ণ-াবে প্রাণবন্ত (lively) করে—আঙ্গিক অভিনয়।

আঙ্গিক অভিনয় অর্থে—দেহ, অঙ্গ, প্রত্যঙ্গ এবং পাঙ্গের সুষ্ঠু পরিচালনা এবং ভাব-ব্যঞ্জক স্থাপনা। নর্ত্তক । নর্ত্তকীর হৃদয়ের ভাব বাহ্যিক অভিব্যক্তির সাহায্য 'রে, এরাই দর্শকদের "রস" পরিবেশন ক'রে থাকে।

"অঙ্গ" ব'লতে—মস্তক, দুই হস্ত, দুই পদ, কটিদেশ, ক্ষঃ এবং উভয় পার্শ্ব (sides) কে বুঝায়। কেহ কেহ ীবা (neck)-কেও অঙ্গ বলে থাকেন।

"প্রত্যঙ্গ" হ'চ্ছে ছয়টি, যথা—স্কন্ধদ্বয়, দুই বাহু, দর, পৃষ্ঠদেশ, উরুদ্বয় এবং দুই জঙ্ঘা। মণিবন্ধ াতের কব্জি), জানুদ্বয় (দুই হাঁটু) এবং কুর্পর (কনুই) এই তনটিকেও কেহ কেহ উপাঙ্গ ব'লে পরিগণিত করেন। ীবাকেও প্রত্যঙ্গের সামিল ধরা হয়।

"উপাঙ্গ" ব'লতে—নেত্র, ভ্রূ, নাসিকা, অধর, কপোল বং চিবুক (chin) বুঝায়। কা'রও কা'রও মতে নেত্র, , অক্ষিপুট (চোখের পাতা), অক্ষিতারকা, গণ্ডদ্বয়, াসা, হনু (চোয়াল), অধর, দন্তপঙ্‌ক্তি, জিহ্বা, চিবুক, খ, পার্ষ্ণি (পায়ের গোড়ালী), গুল্ফ (পায়ের গাঁট), স্তপদের অঙ্গুলী, করতল এবং পদতল—মোট ৬টি উপাঙ্গ।

আঙ্গিক অভিনয়ের মধ্যে উভয় হস্তের, উভয় পদের, স্তকের, নয়নের, গ্রীবার, কটির এবং মুখমণ্ডলের চালনা া ভঙ্গিমা নৃত্যের ভাব এবং অর্থ প্রকাশ ক'রতে বিশেষ সাহায্য করে। নৃত্য হ'চ্ছে ভাবাশ্রয়ী। সেই "ভাবকে" ব্যক্ত এবং পরিস্ফুট করে আঙ্গিক অভিনয়।

আঙ্গিক অভিনয়ের মধ্যে "রেচক", "করণ" এবং "অঙ্গহার" হ'চ্ছে প্রধান। এদের সাহায্যেই নৃত্যের "ভাব" বাহ্যিক অভিব্যক্তি হয়।

রেচক ঃ—

'রেচক' অর্থে—অঙ্গপ্রত্যঙ্গের উদ্বাহন এবং বিভিন্ন-ভাবে চালনা। 'রেচক' ৪ প্রকার—(১) হস্ত-রেচক, (২) পাদ-রেচক, (৩) কটি-রেচক এবং (৪) কণ্ঠ বা গ্রীবা-রেচক।

রেচিত অর্থে—"গ্রীবায়াং করয়োঃ কট্যা পাদয়োশ্চ পৃথক্ পৃথক্ ভ্রমণং"—গ্রীবা, উভয় হস্ত, কটিদেশ এবং পাদদ্বয়ের বিভিন্ন ভ্রমণ (movements)।

"উদ্বর্তনঃ পরিক্ষেপো বিক্ষেপ পরিবর্তনম্।
বিসর্পনং চ হস্তস্য হস্ত-রেচক উচ্যতে ॥"

হস্তের উদ্বর্তন (raising up), পরিক্ষেপ (throwing about), বিক্ষেপ (casting as in convulsion), পরিবর্তন (revolving) এবং বিসর্পণ (gliding)-কে "হস্ত-রেচক" বলা হয়।

"পার্শ্বাৎ পার্শ্বে তু গমনং স্খলিতৈশ্চলিতৈঃ পদৈঃ।
বিবিধৈশ্চৈব পাদস্য পাদ-রেচক উচ্যতে ॥"

এক পার্শ্ব হ'তে অপর পার্শ্বে গমন, স্খলিত পদে চলন প্রভৃতি চরণের বিবিধ সঞ্চালনকে "পাদ-রেচক" বলা হয়।

"ত্রিকস্যোদ্বর্তনং চৈব কটীবলনমেব চ।
তথা অপসর্পণ চৈব কটি-রেচক উচ্যতে ॥"

কটিদেশ ঊর্ধ্বভাগে ওঠান, নিম্নভাগে অবনমন (bending down) এবং অপসর্পণ (retreat) করার নাম—"কটি-রেচক"

"উদ্বাহনং সন্নমনং তথা পার্শ্ব চ সন্নতি।
ভ্রমণং চাপি বিজ্ঞেয়া গ্রীবায়াং রেচকো বুধৈঃ ॥"

গ্রীবা (কণ্ঠ) দেশ উর্ধ্বে ওঠান, অবনত করা, একপার্শ্বে উন্নত করা এবং মণ্ডলাকারে ঘুরাণকে "গ্রীবা বা কণ্ঠ-রেচক" বলা হয়।

"হস্ত-রেচক" বা হস্তের বিভিন্ন আঙ্গিক অভিনয়

(১) রেচিত-হস্ত—

'হংসপক্ষ' মুদ্রাযুক্ত হস্ত দ্রুতভাবে ভ্রমণ (revolve) করানর নাম "রেচিত হস্ত।"

(২) অলপল্লব-হস্ত—

"আবর্তিন্য করতলে যস্যাঙ্গুল্যো ভবন্তি হি।
পার্শ্বগাস্তা বিকীর্ণাশ্চ স হস্তস্ত্বলপল্লব ॥"

পার্শ্বগত, বিস্তৃত এবং আবর্তিত করতলে অঙ্গুলী রেখে, হস্তকে সঞ্চালিত করলে, অর্থাৎ কনিষ্ঠাদিক্রমে সমভাবে অবস্থিত অঙ্গুলীগুলি করতল পার্শ্বে বক্রাবস্থায় আনলে, সেই হস্ত "অলপল্লব-হস্ত" হয়।

(৩) পল্লব-হস্ত—

"মণিবন্ধন মুক্তৌ তু পতাকৌ পল্লবৌ স্মৃতৌ—করতল এবং অঙ্গুলী সকল প্রসারিত এরূপ হস্তকে "পল্লব" বা "পতাকা-হস্ত" বলা হয়।

(৪) লতা-হস্ত—

"তির্য্যক প্রসারিতৌ চৈব পার্শ্বসংস্থৌ লতাভিধৌ"

তির্য্যকভাবে (crookedly) প্রসারিত এবং পার্শ্বস্থিত হস্তের নাম "লতা-হস্ত"।

(৫) করি-হস্ত—

"সমুন্নত লতাহস্তঃ পার্শ্বাৎ পার্শ্বং তু দোলিতঃ।
ত্রিপতাকোঽপরঃ কর্ণে করিহস্ত প্রকীর্তিত ॥

'লতা-হস্ত'যুক্ত এক হস্ত উন্নত ক'রে একপার্শ্ব হ'তে অপর পার্শ্বে দোলান হ'বে এবং অপর হস্ত "ত্রিপতাকা মুদ্রা যুক্ত ক'রে কর্ণের পার্শ্ববর্তী স্থানে ধারণ করা হবে। এরূপ হস্তের নাম "করি-হস্ত।"

(৬) অর্ধচন্দ্র হস্ত—

"কট্যা যো হস্তোঽর্ধচন্দ্রঃ"—কটিদেশে হস্ত স্থাপন ক'রলে যে ভঙ্গী হয়, সেই ভঙ্গিমাযুক্ত হস্তের নাম—"অর্ধচন্দ্র-হস্ত।"

(৭) দোলা-হস্ত—

"অংসৌ প্রসিথিলৌ মুক্তৌ পতাকৌ তু প্রলম্বিতৌ।
যদা ভবেতাং করণে স দোল ইতি সংজ্ঞিতঃ ॥"

গ্রীবাদেশ শিথিল ক'রে, 'পতাকামুদ্রা'যুক্ত হস্তের অঙ্গুলীসকল মুক্ত রেখে, উভয় হস্ত উভয় পার্শ্বে শিথিলভাবে প্রলম্বিত করার নাম "দোলা-হস্ত।"

(৮) শিরোহস্ত—

"শিরঃ ক্ষেত্রে হস্ত"—মস্তকে হস্ত স্থাপন করার নাম "শিরঃ-হস্ত।"

(৯) দণ্ড-পক্ষ-হস্ত—

"হংসপক্ষকৃতৌ হস্তৌ ব্যাবৃত্ত পরিবর্তিতৌ ॥
তথা প্রসারিত ভুজৌ দণ্ডপক্ষাবিতি স্মৃতৌ ॥"

'হংসপক্ষ মুদ্রাযুক্ত উভয় হস্ত উভয় পার্শ্বে প্রসারিত ক'রে বিবর্তিত এবং পরিবর্তিত করার নাম "দণ্ডপক্ষ-হস্ত।"

(১০) ঘূর্ণিত হস্ত—

"পার্শ্বক্ষেত্রাদূর্ধ্বব্যাবর্তিতেনাধোমুখ পরিবর্তিতেন যদা দোলাহস্তস্তাদ্ঘূর্ণিতম্"—উভয় পার্শ্বস্থ "দোলা-হস্ত" পার্শ্বদেশ হ'তে উর্ধ্বে উঠিয়ে, বিবর্তিত ক'রে, পরে অধোমুখে বিবর্তিত করাকে 'ঘূর্ণিত-হস্ত" বলা হয়।

(১১) সর্পশির-হস্ত—

"হস্তৌ তু সর্পশিরসাবিতি"—উভয় হস্তের অঙ্গুলীগুলি নিম্নাভিমুখে বক্র ক'রে সর্পের ফণার মত কুঞ্চিত হস্ত সম্মুখের দিকে ধারণ ক'রলে "সর্পশির হস্ত" হয়।

(১২) সূচীমুখ হস্ত—

খটকাখ্যো যদা হস্তে তর্জনী সম্প্রসারিতা স হস্তঃ সূচীমুখো নামেতি"—"খটকামুখ মুদ্রা"মুক্ত হস্তের তর্জনী সম্প্রসারিত ক'রলে "সূচীমুখ-হস্ত" হয়।

(১৩) চতুর-হস্ত—

ত্রিস্র প্রসারিতা যত্র তথা চোর্ধ্বা কনীয়সী।
তাসাং মধ্যে তথাঙ্গুষ্ঠঃ স করশ্চতুরঃ স্মৃতঃ॥"

তর্জনী, মধ্যমা এবং অনামিকা করতলাভিমুখে প্রসারিত, কনিষ্ঠাঙ্গুলী সরলভাবে উর্ধ্বদেশে উত্তোলিত, অঙ্গুষ্ঠ প্রসারিত এবং অপর তিনটি অঙ্গুলীর ক্রোড়াভিমুখে বক্রভাবে করতলের উপর ন্যস্ত—এরূপ হস্তের নাম, "চতুর-হস্ত।" বিলাস-নৃত্যে চতুর-হস্তের প্রয়োগ প্রায়ই হয়।

"পাদ-রেচক" বা পদের বিভিন্ন আঙ্গিক অভিনয়

(১) অগ্রতলসঞ্চর-পাদ—

"উৎক্ষিপ্তা চ ভবেৎ পার্ষ্ণি প্রসৃতোঽঙ্গুষ্ঠক স্তথা।
অঙ্গুল্যশ্চাঞ্চিতাঃ সর্ব্বা পাদঽগ্রতল সঞ্চরে॥"

পায়ের গোড়ালী উর্ধ্বভাগে উন্নত থাকবে, অঙ্গুষ্ঠ প্রসৃত (prolonged) এবং অপর পদাঙ্গুলীগুলি অবনত (bent down)—চরণের এই ভঙ্গীর নাম, "অগ্রতল সঞ্চারী-পাদ"।

(২) অক্ষিপ্তা-পাদ—

"কুঞ্চিতং পাদমুৎক্ষিপ্য অক্ষিপ্তং ত্বঞ্চিতঃ ন্যসেৎ।
জঙ্ঘা স্বস্তিক সংযুক্তা চাক্ষিপ্তা নাম সা স্মৃতা।"

জঙ্ঘা স্বস্তিক (crossed) থাকবে। পরে কুঞ্চিত (bent) পদ উর্ধ্বভাগে উৎক্ষিপ্ত (thrown upwards) এবং পরে অবনত এবং অঞ্চিত (curved) ক'রে নৃত্য করার নাম—"আক্ষিপ্তা-পাদে" নৃত্যাভিনয় বলা হয়।

(৩) নিকুট্টিতা-পাদ—

"উন্নমনং বিনমনং পাদস্য নিকুট্টনম্"—উভয় পদ পর পর উন্নত এবং অবনত ক'রে নৃত্য করার নাম, "নিকুট্টিতা-পাদ" ভঙ্গীতে নৃত্য করা।

(৪) উদ্ঘট্টিত-পাদ—

"স্থিত্বা পাদতলাগ্রেণ পার্ষ্ণি ভূমৌ নিপাতয়েৎ।
যস্য পাদস্য করণে ভবেদুদ্ঘট্টিতস্তু সঃ॥"

চরণতলের অগ্রভাগ মৃত্তিকার ওপর এবং গোড়ালী উর্ধ্বভাগে রেখে, বার বার গোড়ালীর দ্বারা ভূমিতে আঘাত ক'রে নৃত্য করার নাম "উদ্ঘট্টিত-পদে" নৃত্য।

(৫) অতিক্রান্তা-পাদ—

"কুঞ্চিতং পাদমুৎক্ষিপ্য পুরতঃ সম্প্রসারয়েৎ।
উৎক্ষিপ্য পাতয়েচ্চৈনমতিক্রান্তা তু সা স্মৃতা॥"

কুঞ্চিত পদ উর্ধ্বভাগে উৎক্ষিপ্ত ক'রে সম্মুখভাগে প্রসারিত করা হ'বে। পরে, পুনরায় উৎক্ষিপ্ত ক'রে ভূমিপৃষ্ঠে নিপাতিত ক'রে ক্রমান্বয়ে পর পর এই পদ-ভঙ্গীতে নৃত্য করার নাম— "অতিক্রান্তা-পাদে" নৃত্য।

(৬) ভ্রামরী-পাদ—

"অতিক্রান্ত ক্রমং কৃত্বা ত্রিকং তু পরিবর্তয়েৎ।
দ্বিতীয়া পাদ ভ্রমণাত্তলেন ভ্রামরী স্মৃতাঃ॥"

অতিক্রান্তা-পাদে (৫) নৃত্য আরম্ভ ক'রে, পরে কটি-দেশ পরিবর্তিত (revolved) এবং বামপদতল সঞ্চালন করা হ'বে। এই পদভঙ্গীর নাম—"ভ্রামরী-পাদ।"

(৭) অঞ্চিত-পাদ—

"পার্ষ্ণি যত্র স্থিতা ভূমাবূর্ধ্বামগ্রতলং তথা।
অঙ্গুল্যশ্চাঞ্চিতাঃ সর্ব্বাঃ স পাদোঽঞ্চিত উচ্যতে।"

পায়ের গোড়ালী ভূমিতে এবং অগ্রতল উর্ধ্বভাগে এবং পদাঙ্গুলি সকল অবনত—এই পদভঙ্গীর নাম, 'অঞ্চিত-পদ।"

৮) আবিদ্ধা-পাদ—

'স্বস্তিকস্থাগ্রতঃ পাদঃ কুঞ্চিতস্তু প্রসারিতঃ।
নিপতেদঞ্চিতাবিদ্ধমাবিদ্ধা নাম সা স্মৃতাঃ॥"

প্রথমে উভয়পদ স্বস্তিকাকার (crossed) করা হ'বে। পরে অগ্রপদ কুঞ্চিত এবং প্রসারিত হ'বে। পরে, ঐ পদ পুনরায় কুঞ্চিত ক'রে, ভূমিপৃষ্ঠে নিপাতিত করা হ'বে। এই পদ-ভঙ্গীর নাম—"আবিদ্ধা-পাদ"।

(৯) অপক্রান্তা-পাদ—

"উরুভ্যাং বলনং কৃত্বা কুঞ্চিতং পাদমুদ্ধরেৎ
পার্শ্বে বিনিক্ষেপেচ্চৈনমপক্রান্তা তু সা স্মৃতাঃ॥"

উভয় উরু অবনত ক'রে এবং কুঞ্চিত উভয় পদ উভয় পার্শ্বে বিনিক্ষিপ্ত ক'রে নৃত্য করার পদভঙ্গীকে "অপ-ক্রান্তা পাদে" নৃত্য বলা হয়।

(১০) সূচী-পাদ—

"কুঞ্চিতং পাদমুৎক্ষিপ্য জানূর্ধ্বং সম্প্রসারয়েৎ।
পাতয়েচ্চাগ্রযোগেন সা সূচী পরিকীর্তিতা॥"

দক্ষিণ পদ কুঞ্চিত ক'রে উর্ধ্বে ওঠান হ'বে এবং জানু সম্প্রসারিত থাকবে। বামপদতল সমানভাবে মাটিতে থাকবে। এই পদভঙ্গীর নাম "সূচী-পাদ"। (৭৬ করণের পদ-ভঙ্গী দ্রষ্টব্য)।

(১১) অলাতা-পাদ—

'পৃষ্ঠে প্রসারিতঃ পাদো বৃঞ্চিতেনাস্তরী কৃতঃ।
পার্ষ্ণী প্রপতিতা চৈবমলাতা সা প্রকীর্তিতা॥"

দক্ষিণ পদ পৃষ্ঠদেশাভিমুখে (পশ্চাৎ দিকে) প্রসারিত থাকবে। বামপদ বামপার্শ্বাভিমুখে অবনমিত হ'বে এবং বাম গোড়ালী ভূমিপৃষ্ঠে নিপাতিতা করা হ'বে। এই পদভঙ্গীর নাম "অলাতা-পদ"।

(১২) উদ্বাহিত-পাদ—

"উদ্বাহিতং তূর্ধ্বগতমুরো জ্ঞেয়ঃ"—উরুদেশ উর্ধ্বভাগে উত্থিত ক'রে পদক্ষেপের নাম—"উদ্বাহিত-পাদ।" (৩৪ করণের পদভঙ্গী দ্রষ্টব্য)।

(১৩) পরিকুঞ্চিত-পাদ—

"উৎক্ষিপ্তা যস্য পার্ষ্ণি স্যাদঙ্গুল্যঃ কুঞ্চিতা স্তথা।
তথা কুঞ্চিত মধ্যঞ্চ স পাদঃ পরিকুঞ্চিতঃ॥"

যে পদভঙ্গীতে পায়ের গোড়ালী উর্ধ্বে উৎক্ষিপ্ত হয় এবং অঙ্গুলী ও চরণতলের মধ্যদেশ কুঞ্চিত করা হয়, তা'র নাম—"পরিকুঞ্চিত-পাদ"।

(১৪) নূপুর-পাদ—

"পৃষ্ঠতোঽভ্যঞ্চিতং কৃত্বা পাদমগ্রতলেন তু।
দ্রুতং নিপাতয়েৎ ভূমৌ চারী নূপুর পাদিকা।"

উভয় জানু এবং উভয় চরণ পার্শ্বাভিমুখে পরস্পর কুঞ্চিত ক'রে পদতলের অগ্রভাগের দ্বারা দ্রুতভাবে ভূমিতে আঘাত ক'রে নৃত্য করার নাম—"নূপুর-পাদ।" (৩৬ করণের পদভঙ্গী দ্রষ্টব্য)।

(১৫) দণ্ড-পাদ—

"নূপুরং চরণং কৃত্বা পুরতঃ সম্প্রসারয়েৎ।
ক্ষিপ্রমাবিদ্ধকরণং দণ্ডপাদা তু সা স্মৃতাঃ॥"

নূপুর-পাদে নৃত্য আরম্ভ ক'রে উভয় জানু এবং উভয় চরণ সম্মুখের দিকে প্রসারিত করা হ'বে। পরে, ক্ষিপ্র-ভাবে "আবিদ্ধা পাদে" নৃত্য করা হ'বে। (৮২ করণের পদভঙ্গী দ্রষ্টব্য)।

(১৬) অড্ডিতা-পাদ—

"অগ্রতঃ পৃষ্ঠতশ্চাপি পাদোঽগ্রতল সঞ্চরঃ।
দ্বিতীয় পাদ নির্ঘৃষ্টো যস্যাং সাদড্ডিতা তু সা॥"

দক্ষিণ পদতল সম্মুখের দিকে এবং পশ্চাতে পর পর সঞ্চারিত হ'বে এবং বামপদ সম্মুখের দিকে প্রসারিত এবং

ভূমে পাতিত হ'বে। এই পদ-ভঙ্গীর নাম—"অঞ্চিতা-পাদ।"

(১৭) স্থিতাবর্ত্তা বা বদ্ধা-পাদ—

"ভূমি ঘৃষ্টেন পাদেন কৃত্বাভ্যন্তরমণ্ডলম্।
পুনরুৎসারয়েদন্যং স্থিতাবর্ত্তা (বদ্ধা) তু সা স্মৃতাঃ॥"

পাদদ্বয়ের অভ্যন্তর প্রদেশে এক পায়ে মণ্ডলাকারে ভূমিতে চরণতল ঘর্ষণ ক'রে নৃত্য করা হ'বে এবং দ্বিতীয় পদ অপর পদ হ'তে দূরে নিপাতিত করা হবে। এর নাম—"বদ্ধা-পাদ।"

(১৮) উদ্বৃত্তা-পাদ—

"পাদমাবিদ্ধমাবেষ্টয় সমুৎপ্লুত্য নিপাতয়েৎ।
পরিবৃত্ত্য দ্বিতীয়ং তু সোদ্বৃত্তা পাদঃ॥"

"অবিদ্ধা-পদ" বিস্তৃত ক'রে, লাফ্ দিয়ে এক পা মাটিতে ফেলা হ'বে এবং অপর পা পশ্চাদ্দিকে অপসৃত ভাবে থাক্‌বে। এর নাম—"উদ্বৃত্তা-পাদ।"

(১৯) উর্দ্ধজানু-পাদ—

"কুঞ্চিতং পাদমুৎক্ষিপ্য জানু স্তনসমং ন্যসেৎ।
দ্বিতীয়ং চ ক্রমং তূর্দ্ধজানুঃ প্রকীর্ত্তিতা॥"

কুঞ্চিত উভয়পদ পর পর ঊর্দ্ধে উৎক্ষিপ্ত ক'রে জানু স্তনের সমান উচ্চে ধারণ ক'রে নৃত্য করার নাম—"উর্দ্ধ জানু-পাদে" নৃত্য।

উপরোক্ত পাদ-রেচকগুলির মধ্যে কতকগুলি স্ত্রী-লক্ষণযুক্ত এবং কতকগুলি পুরুষ-লক্ষণযুক্ত। সুতরাং উহারা যথাক্রমে অভিনেত্রী এবং অভিনেতার দ্বারা নৃত্যে প্রযুক্ত হওয়া বাঞ্ছনীয়।

কটি রেচক এবং কণ্ঠ-রেচক সম্বন্ধে পরে আলোচনা করার অভিলাষ রহিল। হস্ত এবং পদের বিভিন্ন অভিনয় সম্বন্ধে এবং অপরাপর প্রধান অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের অভিনয় বিষয়ে সবিস্তারে কিছু বর্ণনা করা পরবর্ত্তী প্রবন্ধের উদ্দেশ্য থাক্‌লো।

স্বরলিপি

সোহিনী—ত্রিতাল

কোয়েলা কুজন করে রে বারে বারে।
শ্যাম বুঝি এল সখি কুঞ্জদ্বারে।
চল সখি চল ত্বরা হেরিতে সে মনচোরা,
আসিবে কি আসিবে না শুধাব তারে।

কথা ও সুর—স্বর্গত ভুবনমোহন উপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীহংসেশ্বর কর্ম্মকার

স্থায়ী

	০				১					+				৩				
II	ক্ষা	ক্ষা	গা	গা |	ক্ষা	ধা	না	র্সা	I	র্সা	ধনা	-র্সর্রা	র্সা |	না	-র্সা	ধা	-না |	
	কো	য়ে	লা	কু |	জ	ন	ক	রে		রে	বা০	০০	রে |	বা	০	রে	০ |	
	০				১					+				৩				
	ক্ষা	ধা	না	র্সা |	না	ধা	ক্ষা	গা	I	-গা	ক্ষা	-ক্ষা	গা |	রা	-রা	সা	-সা	II
	শ্যা	ম	বু	ঝি |	এ	ল	স	খি		০	কু	ঞ্	জ |	দ্বা	০	রে	০	

অন্তরা

II গা গা ঙ্খা গা | গা গা ঙ্খা গা I ঙ্খা ধা ধা ঙ্খা | ধা র্সা র্সা র্সা |
চ ল স খি | চ ল স্ব রা হে রি তে সে | ম ন চো রা |

না র্সা র্গা র্ঙ্খা | র্গা র্ঋা র্সনা র্সা I -র্সা না র্সা ধা | ঙ্খধা -নর্সা নধা -ঙ্খগা II
আ সি বে কি | আ সি বে০ না ০ শু ধা ব | তা০ ০০রে০ ০০

তান

১। র্সনা ধনা র্সর্ঋা র্সনা | ধনা ধঙ্খা গঋা সা | কোয়েলা

২। ন্সা গঙ্খা ধনা র্সর্ঋা I র্সনা ধঙ্খা গঙ্খা ননা | ধঙ্খা গঙ্খা গঋা সা | কোয়েলা

৩। ন্সা গঙ্খা ধনা ধঙ্খা | গঙ্খা ধনা র্সর্ঋা র্সনা I ধনা র্সর্ঋা র্গর্ঙ্খা র্গর্ঋা | র্সনা ধঙ্খা গঋা সা |
কোয়েলা

৪। র্সর্ঋা র্সর্ঋা র্সনা ধঙ্খা | ধনা র্সর্ঋা র্সনা ধঙ্খা | ধনা র্সনা ধনা র্সনা | ধঙ্খা গঋা সা র্সা I

ধনা সন্া ধনা সন্া | ধঙ্খা গঋা সা র্সা | ধনা র্সনা ধনা র্সনা | গঙ্খা গঋা সা র্সা I

স্বরলিপি

(ঠুম্‌রী)

খাম্বাজ মিশ্র—কাহার্‌বা

টুটী গয়িঁ গুল গজ্‌রা রে
সারি রাতিয়াঁ জাগি
জাগি হ'রে সৈঁয়া ॥
দিনন দিনন কর মহিনা বিতায়িঁ
আও তুরত ফির পরতহুঁ পৈয়াঁ

কথা—সাদেক্ আলি

সুর ও স্বরলিপি— শ্রীদেবব্রত চট্টরাজ

স্থায়ী

+ ০ + ০
II {ণর্ ি সর্ া -ণা ধা | ণা -পা ধা পা I মা -গা মা -া | ণধা -ণা ধপা ধা} I
টু০ টী ০ গ | য়িঁ ০ গু ল গ জ্‌ রা ০ রে০ ০ সৈঁ০ য়া

+ ০ + ০
ণর্ া সর্ া -ণা ধা | ণা -পা ধা পা I মা -গা মা -া | ণধা -ণা পা ধা I
টু০ টী ০ গ | য়িঁ ০ গু ল গ জ্‌ রা ০ রে০ ০ সা রি

+ ০ + ০
ধা -গা -া মা | রা -া সা -া I -া সমা গা মা | ণধা -ণা ধপা -ধা II
রা তি ০ য়াঁ | জা ০ গি ০ ০ জা০ গি রে | সৈঁ০ ০ য়া০ ০

অন্তরা

+ ০ + ০
II {গা মা মা ধা | ধা ণা পা ধা I -মা -ণা ধা ণা | সর্ া -না সর্ া -া} I
দি ন ন দি | ন ন ক র মা হি না বি | তা ০ য়িঁ ০

+ ০ + ০
পা -না সর্ া রর্ া | না সর্ া ণা ধা I পা ধা -গা মা | -ণধা -ণা পা -ধা II
আ ০ ও তু | র ত ফি র প র ত হুঁ | পৈঁ০ ০ য়াঁ ০

স্বরলিপি

বৈদেশিক সুর—কার্ফা (চতুর্মাত্রিক ছন্দ)

সেত সাগরে গিয়াছে চ'লে
স্রোতে ভেসে আঁখিজলে।
আকাশের গায় এখনও হায়
সে ছুটো আঁখিতারা
জাগিয়া যেন বাদলের মেঘে—
বরষে শ্রাবণ ধারা।

স্বপন মম নিঝুম রাতে
ছোঁয়া দিয়ে গেছে বেদনাতে,
পরাণে গিয়েছে পরশ করিয়া
যায়নি ত কিছু ব'লে।

রচনা—শ্রীহীরেন্দ্রনারায়ণ দাশ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত পঙ্কজকুমার মল্লিক মহাশয়ের ছাত্র শ্রীমিলনময় মুখোপাধ্যায়

গা সা II সা গা পা গা | সা গা পা -গপা | র্সা -া -া -া | -া -া -া -া I
সে ত সা গ রে গি | য়ে ছে চ ০০ | লে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

র্গা র্রা র্সা ধা | পা গা সা -গা | পা -া -া -া | -া -া -া -া I
স্রো তে ভে সে | আঁ খি জ ০ | লে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

পা না না -ধা | ধপা -া -া -া | সা রা রা রগা | গা -া -া -া I
আ কা শে র্ | গা ০ ০ য়্ | এ খ ন ও০ | হা ০ ০ য়্

গা -না ধা ধা | পা -া গা জ্ঞগা | পা -া -া -া | র্সা র্সা র্সা ধনা I
সে ০ ছু টো | আঁ ০ খি তা০ | রা ০ ০ ০ | জা গি য়া যে০

র্সা -া -া -া | নধা -া না -া | ধা -া না ধা | পা -া -া -া I
ন ০ ০ ০ | বা ০ দ ০ | লে ০ র মে | ঘে ০ ০ ০

সা গা পা গা | সা গা পা -গপা | র্সা -া -া -া | -া -া -া -া I
ব র ষে শ্রা | ব ণ ধা ০০ | রা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

র্গা র্রা র্সা ধা | পা গা সা -গা | পা -া -া -া | -া -া -া -া II
স্রো তে ভে সে | আঁ খি জ ০ | লে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II গা গা -া জ্ঞা | গা -া -া -া | জ্ঞা গা পা গা | সা -া -া -া I
স্ব পন্ ০ ম | ম ০ ০ ০ | নি ঝু ম রা | তে ০ ০ ০

সা -দা দা দা | দা -া পা -া | পা -হ্মা পা ণা | পা -া -া -া II
ছোঁ য়া দি য়ে | গে ০ ছে ০ | বে ০ দ না | তে ০ ০ ০

[র্সা র্সা]
II পধা নর্সা র্সা র্সা | র্সা -া র্সা -া | ধা না না না | ধা -া পা -া
প০ রা০ ণে গি | য়ে ০ ছে ০ | প র শ ক | রি ০ য়া ০

র্গা -র্রা র্সা ধা | পা গা সা -গা | পা -া -া -া | -া -া গা সা I
যা য়্ নি ত | কি ছু ব ০ | লে ০ ০ ০ | ০ ০ 'সে ত'

সেতারের গৎ

ইমন-কল্যাণ—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

জাতি—সম্পূর্ণ। বাদী—গা। সংবাদী—ধা।

এই রাগে হ্মা (কড়ি বা তীব্র মধ্যম) ও মা (শুদ্ধ মধ্যম) উভয়ই ব্যবহৃত হয়। সময়—রাত্রি ৮ ঘটিকা।

আরোহণ—সা রা গা হ্মা পা ধা না র্সা। অবরোহণ—র্সা না ধা পা হ্মা গা মা গা রা সা।

স্বরলিপি—শ্রীহরিপদ মুখোপাধ্যায়

স্থায়ী

	০				১				+				৩				
II	{না	-া	-া	র́র́া	স́া	ননা	ধা	পা I	পা	হ্মা	গা	মা	গা	রা	সন্া	সা}	
	ডা	০	০	ডেরে	ডা	ডেরে	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডারা	ডা	

অন্তরা

	০				১				+				৩				
II	না	স́া	স́স́া	স́া	না	র́া	র́র́া	র́া I	স́র́া	গ́া	গ́র́া	গ́া	পা	রা	-া	গা	
	ডা	রা	ডেরেডেরে	ডা	ডা	রা	ডেরেডেরে	ডা	ডারা	ডা	ডারা	ডা	ডা	রা	০	ডা	

০				১				+				৩			
রা	-া	সা	-া	স́র́া	গ́র́া	স́না	ধনা I	স́া	স́া	স́া	-া	নস́া	র́স́া	নধা	পধা
রা	০	ডা	রা	ডারা	ডেরেডেরে	ডারা	ডারা	ডা	ডা	ডা	০	ডারা	ডেরেডেরে	ডারা	ডারা

০				১				+				৩				
না	না	না	-া	ধনা	স́না	ধপা	হ্মপা I	গা	স́না	ধা	পা	হ্মা	গা	রা	সা	II
ডা	ডা	ডা	০	ডারা	ডেরেডেরে	ডারা	ডারা	ডা	ডেরেডেরে	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	

তান

+ ৩ ০
১। নধঃ ঃর´া স´না ধপা | পহ্মা গমা গরা সা | নধঃ ঃর´া ,স´া স´র´া |
ডারা ডা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডা ডা ডারা

১ + ৩
গ´গ´া র´গ´া গ´র´া স´া I গগা রগা গরা সা | স´া ধনা স´া ননা |
ডারা ডাডা ডারা ডা ডারা ডারা রাডা ডা ডা ডেরেডেরে ডা ডারা

৩ ১ +
ধধা পপা হ্মহ্মা গরা | পরঃ ঃগা রা সা I সরা গহ্মা পধা নস´া |
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা রাডা রা ডা ডারা ডারা ডারা ডারা

৩ ০ ১ +
নধা পহ্মা গরা সন্‌া | নধঃ র´ঃ নধঃ র´ঃ | নধঃ র´ঃ স´না ধপা I পা
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা রাডা ডারা রাডা ডারা রাডা ডারা ডারা ডা

০ ১ +
২। সরা গগা রগা হ্মহ্মা | গহ্মা পপা হ্মপা ধধা I পধা ননা ধনা স´স´া |
ডারা ডেরেডেরে ডারা ডেরেডেরে ডারা ডেরেডেরে ডারা ডেরেডেরে ডারা ডেরেডেরে ডারা ডেরেডেরে

৩ ০ ১
নস´া রর´া স´র´া গ´গ´া | গ´র´া গ´র´া স´না ধনা | স´না ধপা পহ্মা পা I
ডারা ডেরেডেরে ডারা ডেরেডেরে ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা

+ ৩ ০
গমা গরা ন্‌রা সা | নস´া নর´া স´না ধপা | নস´া ন্‌র´া স´না ধপা |
ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডাডেরে ডারা ডারা ডারা ডাডেরে ডারা ডারা

১ +
নস´া নর´া স´না ধপা I পা
ডারা ডাডেরে ডারা ডারা ডা

৩। ধ্ন্া সরা সরা ন্সা | ধ্ন্া সরা সরা ন্সা | ধ্ন্া সরা ধ্ন্া সরা |
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

ধ্ন্া স্ধ্া ন্সা ধ্ন্া I সগা রগা সরা ন্সা | সগা রগা সরা ন্সা |
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

ধ্ন্া সরা ধ্ন্া সরা | ধ্ন্া সধ্া ন্সা ধ্ন্া I ধ্ন্া সরা সন্া ধপ্া |
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

হ্মপা ধনা সরা গরা | গহ্মা পধা নধা পহ্মা | র্সনা ধপা পহ্মা পা I
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা

গমা গরা ন্রা সা | নধঃ ঃর্রা র্সনা ধপা | নধাঃ ঃর্রা র্সনা ধপা |
ডারা ডারা ডারা ডা ডারা রাডা ডারা ডারা ডারা রাডা ডারা ডারা

নধঃ ঃরা র্সনা ধপা I পা
ডারা রাডা ডারা ডারা ডা

স্বরলিপি

তিলক-কামোদ মিশ্র—কাহারবা (দ্রুত লয়)

নিঝুম রাতে প্রিয় কোথা তুমি
ফুলের বাসে কাঁদে বনভূমি।
শিথিল কবরীতে
এসনা ফুল দিতে
সে ফুল সুরভিতে
নাহি তুমি।

দখিনা বায়ু আসে তব লাগি'
জ্যোছনা হাসে নভে নিশি জাগি।
চামেলি ঝরা পথে
এসহে দূর হ'তে
নূপুর ধ্বনি তুলি'
রুমু ঝুমি॥

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীদীনেশচন্দ্র ভট্টাচার্য্য

II রা -পা -পা -ধা | পমা -া মগা -রা I গা -রা -গা -া | রসা -ন্সা -ধ্ন্ -ধ্প্ I
নি ০ ০ ০ | ঝু ০ ম০ ০ | রা ০ ০ ০ | তে০ ০০ ০ ০

প্ -া প্ -া | সা -া রা -া I গা -রা -গা -া | রসা -ন্ -সা -া I
প্রি ০ য় ০ | কো ০ থা ০ | তু ০ ০ ০ | মি০ ০ ০ ০

-া -া সা -রা | রা -মা মা -পা I পা -া -া -া | পধপা -ষ্পা -া -মরা I
০ ০ ফু ০ | লে ০ র ০ | বা ০ ০ ০ | সে০০ ০০ ০ ০

রা -মা রমা -পধা | -পধা পমা মগা -রা I গা -রা -গা -া | র্সা -ন্সা -ধন্ -ধপ্ I
কাঁ ০ দে০ ০০ | ০০ ব ন০ ০ | ভূ ০ ০ ০ | মি০ ০০ ০ ০

প্ -া ন্ -া | সা -া রা -া I গা -রা -গা -া | রসা -ন্ -সা -া II
প্রি ০ য় ০ | কো ০ থা ০ | তু ০ ০ ০ | মি০ ০ ০ ০

II -া -া গা মা | পা -না -নধা -না I -া -া না র্সা | না র্সা -া -া I
০ ০ শি খি | ল ০ ০০ ০ ০ ০ ক ব | রী তে ০ ০

-া -া পা না | র্সা -র্রা -া র্রা I র্রগা -র্রা -র্মা -র্গর্রসা | -া র্রগা র্রসা -নর্সা I
০ ০ এ স | না ০ ০ ফু ল০ ০ ০ ০০০ | ০ দি০ তে০ ০০

-া -া নর্সা -র্রা | -র্সণা ধা পা -া I -া -া পধা পধা | পা মা -গরা -া I
০ ০ সে০ ০ | ০ ফু ল ০ ০ ০ সু০ র০ | ভি তে ০০ ০

-া -া রগা -মপা | -ধা পমা -া -গরা I গা -রা -গা -া | রসা -ন্সা -ধ্ন্া -ধ্প্া I
০ ০ না০ ০০ | ০ হি০ ০ ০০ তু ০ ০ ০ | মি০ ০০ ০ ০

পা -া মা -া | সা -া রা -া I গা -রা -গা -া | রসা -ন্া -সা -া II
প্রি ০ য় ০ | কো ০ থা ০ তু ০ ০ ০ | মি০ ০ ০ ০

II -া -া ন্া ন্া | সা -ন্া -সা -া I ণ্া -ধ্া -ণ্া -প্া | ধ্ণ্া -সরা -মজ্ঞা রসা I
০ ০ দ খি | না ০ ০ ০ বা ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০০ যু০

-া -া গা গা | গা মা -গা -মা I রা -গা -রা -মা | গা -া -রসা -ন্সা I
০ ০ অ সে | ত ব ০ ০ লা ০ ০ ০ | গি ০ ০০ ০০

-া -া মা -র্মা | মা -া মা -া I গমা -পা -মা -পা | মা -া গা -া I
০ ০ জ্যো ছ | না ০ হা ০ সে০ ০ ০ ০ | ন ০ ভে ০

রা -গা রা -মা | -গরা সন্া -রা সন্া I -ধ্ন্া ন্সা রগা -সরা | -া গা রসা -ন্সা II
নি ০ শি ০ | ০০ জা০ ০ গি০ ০০ নি০ শি০ ০০ | ০ জা গি০ ০০

II -া -া গা মা | পা -না -নধা -না I -া -া না র্সা | না র্সা -া -া I
০ ০ চা মে | লি ০ ০০ ০ ০ ০ ঝ রা | প থে ০ ০

-া -া পা না | র্সা -র্রা -া র্রা I র্রর্গা -র্রা · র্মা -র্গর্রর্সা | -া র্রর্গা র্রর্সা -নর্সা I
০ ০ এ স | হে ০ ০ দূ র০ ০ ০ ০০০ | ০ হ০ তে০ ০০

-া -া নর্সা -র্রা | -র্সণা ধা পা -া I -া -া পধা পধা | পা মা -গরা -া I
০ ০ নূ০ ০ | ০ পু র ০ ০ ০ ধ্ব০ নি০ | তু লি ০০ ০

-া -া রগা -মপা | -ধা পমা -া -গরা I গা -রা -গা -া | রসা -ন্সা -ধ্ণ্ -ধ্প্ I
০ ০ রু০ ০০ | ০ মূ০ ০ ০০ ঝু ০ ০ ০ | মি০ ০০ ০ ০

পা -া মা -া | সা -া রা -া I গা -রা -গা -া | রসা -ন্ -সা -া II
প্রি ০ য় ০ | কো ০ থা ০ তু ০ ০ ০ | মি০ ০ ০ ০

গান

শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সিংহ রায়

নবীন উষায় আঁক্‌ছে কে ওই
রঙীন হাতে আল্‌পনা;
দিক্‌বঁধুয়া যে মধুর চায়
ঝিঁঝিঁর ডাকে জল্‌পনা।
পাপিয়া তাই ডাক্‌ছে ডালে
'পিয়া কাঁহা পিয়া' ব'লে,
মেঘের আড়ে চেয়ে চেয়ে
ক'রছে কতই কল্পনা।
কল্‌সী কাঁখে পল্লীবধূ
পথপানে চায় আন্‌মনা।

ভরত-নাট্যশাস্ত্রে সঙ্গীত

২

ডাঃ অমিয়নাথ সান্ন্যাল

এইরূপে ১৯শ, ২০শ শ্লোক, পরবর্ত্তী গদ্যাংশ এবং ২১শ শ্লোক দ্বারা আমরা স্বর-সংখ্যা, স্বর-ক্রম, সম্বন্ধ-স্থাপনা, গ্রাম-লক্ষণ ও শ্রুতি-সংখ্যা বিষয়ে ভরতের নিশ্চিত অভিমত পাইলাম। মাত্র ৩টি শ্লোক ও ৩ লাইন গদ্যাংশ দ্বারা যে এতখানি সম্ভব হইয়াছে—তাহার কারণ, বিষয়গুলিকে সাজাইয়া সূত্রাকারে বর্ণনা আছে।

এখন ভরতকে অনুসরণ করা যাইতে পারে। ২১শ শ্লোকের পরই গদ্যাংশ।

"বিবাদিনস্তু যেষাং বিংশতিস্বরমন্তরম। তদ্ যথা—ঋষভ-গান্ধারৌ ধৈবত-নিষাদৌ"।

ইহার সরলার্থ—তাহারাই বিবাদী যাহাদের মধ্যে **২০টি স্বরের** ব্যবধান আছে। যথা—ঋষভ ও গান্ধার বিবাদী; ধৈবত ও নিষাদ বিবাদী।

"বিংশতিস্বরমন্তরম্" বলিতে প্রকৃতপক্ষে ২০টি শ্রুতি বুঝায়। কারণ পরে দেখা যাইবে— ভরত শ্রুতি ও স্বরকে একই বস্তু মনে করিয়াছেন।

তাৎপর্য্য এই যে, দুইটি স্বর ২০ শ্রুতি ব্যবধানে থাকিলে **তাহারা পরস্পর বিবাদী**। সংবাদী সম্বন্ধ যেমন ২টি স্বরের আপেক্ষিক সম্বন্ধ, বিবাদীও সেইরূপ দুইটি স্বরের আপেক্ষিক সম্বন্ধ।

ঋষভ-গান্ধার এবং ধৈবত-নিষাদ—এই দুইটি উদাহরণ দেওয়া হইয়াছে এজন্য যে—ষড়্‌জ গ্রাম ও মধ্যম গ্রাম উভয় গ্রাম পক্ষেই ইহারা সাধারণ উদাহরণ। এরূপ না করিয়া, বিশেষ উদাহরণ দিতে হইলেই বিশেষ গ্রামের কথা উল্লেখ প্রয়োজন হইত।

বিশেষভাবে নিষ্কাসিত তাৎপর্য্য এই—পূর্ব্ব আলোচনায় ষড়্‌জ ও মধ্যম নামক স্বর দুইটিকে অচল স্বরূপ পাওয়া গিয়াছে। পঞ্চম নামক স্বরটি ষড়্‌জ গ্রাম পক্ষে অচল; কিন্তু মধ্যম গ্রামে সচল। যাহাই হউক, ঋষভের সঙ্গে সম্বন্ধ স্বীকার দ্বারা এই সচল পঞ্চমের গতিবিধি নির্দ্দিষ্ট হইয়া গিয়াছে। এখন বাকী—ঋষভ, গান্ধার, ধৈবত ও নিষাদ।

পূর্ব্ব আলোচনায়—উভয় গ্রাম পক্ষেই ঋষভ-ধৈবত সংবাদী হইবে, ইহা দ্বারা এ দুটি স্বরকে আপেক্ষিক ভাবে পাওয়া গেল। এইরূপে গান্ধার-নিষাদ সংবাদ দ্বারা—গান্ধার ও নিষাদকে আপেক্ষিক ভাবে পাওয়া গেল।

এই ব্যাপারগুলি নিম্নলিখিত সারণীর সাহায্যে পরিষ্কার বুঝা যাইবে:—

ষড়্‌জ-গ্রামিক স্বরের বিন্যাস

(১) স র ০ গ ০ ০ ০ ০ ০ ম ০ ০ ০ প ধ ০ ন ০ ০ ০ ০ ০।

(২) স ০ র ০ গ ০ ০ ০ ০ ম ০ ০ ০ প ০ ধ ০ ন ০ ০ ০ ০।

(৩) স ০ ০ র ০ গ ০ ০ ০ ম ০ ০ ০ প ০ ০ ধ ০ ন ০ ০ ০।

(৪) স ০ ০ ০ ০ র ০ গ ০ ম ০ ০ ০ প ০ ০ ০ ০ ধ ০ ন ০।

(৫) স ০ ০ ০ ০ ০ র ০ গ ম ০ ০ ০ প ০ ০ ০ ০ ০ ধ ০ ন।

সংবাদী ও বিবাদী সম্বন্ধে নির্দ্দেশ যথাযথ ভাবে স্বীকার করিলে মাত্র এই পাঁচটি বিন্যাস ষড়্‌জ-গ্রামে সম্ভব হয়। অর্থাৎ এই পাঁচটিকে ষড়্‌জ-গ্রামজ বিন্যাস বলা যাইবে।

মধ্যম-গ্রামিক স্বরের বিন্যাস

(৬) স র ০ গ ০ ০ ০ ০ ০ ম প ০ ০ ০ ধ ০ ন ০ ০ ০ ০।

(৭) স ০ র ০ গ ০ ০ ০ ০ ম ০ প ০ ০ ০ ধ ০ ন ০ ০ ০ ০।

(৮) স ০ ০ র ০ গ ০ ০ ০ ম ০ ০ প ০ ০ ০ ধ ০ ন ০ ০ ০।

(৯) স ০ ০ ০ ০ র ০ গ ০ ম ০ ০ ০ ০ প ০ ০ ০ ধ ০ ন ০।

(১০) স ০ ০ ০ ০ ০ র ০ গ ম ০ ০ ০ ০ ০ প ০ ০ ০ ০ ০ ন।

মাত্র এই পাঁচটিকে মধ্যম-গ্রামজ বিন্যাস বলা হইবে। এখন সংবাদী ও বিবাদী সম্বন্ধগুলি সম্বন্ধে অভিনব আলোচনা সম্ভব হইবে।

২ নং বিন্যাসে **গান্ধার-পঞ্চম** সংবাদ রহিয়াছে। ১ নং বিন্যাসে **মধ্যম-ধৈবত** সংবাদ রহিয়াছে। বলাই বাহুল্য যে, ইহারা ঘটনাচক্রসম্ভূত 'অধিকন্তু' বিন্যাস—যেমন ৩নং বিন্যাসে **মধ্যম-নিষাদ সংবাদ**। যেহেতু, ১নং হইতে ৫নং পর্য্যন্ত সকল বিন্যাসগুলির মধ্যেই ষড়্জ-গ্রামের লক্ষণ বর্ত্তমান এবং মধ্যম-গ্রামের লক্ষণ অবর্ত্তমান—অতএব ইহারা অর্থাৎ বিন্যাসগুলি সকলেই ষড়্জ-গ্রামের। ইহাদের কোনও কোনটির মধ্যে যদি দুই একটি অধিকন্তু সংবাদ পাওয়া যায়—তাহা হইলে 'অধিকন্তু ন দোষায়' নীতিতে তাহারাও গ্রাহ্য হইবে। কারণ, ইহাদের সম্ভাব্যতা জন্য মূল গ্রামিক লক্ষণের কোনও দোষ হইতেছে না।

এইরূপ দেখা যাইবে যে, মধ্যম-গ্রামজ বিন্যাসের মধ্যে দুই একটি অধিকন্তু সংবাদ পাওয়া যায়।

এখন বিবাদীগুলি দেখা যাউক। ২ নং বিন্যাসে ষড়্জ ও ঋষভ ২০ শ্রুতি অন্তর—সুতরাং ইহারা কি বিবাদী? সেইরূপ ঐ বিন্যাসের মধ্যে—পঞ্চম ও ধৈবত, ৭ নং বিন্যাসে মধ্যম ও পঞ্চম; ৯ নং বিন্যাসে গান্ধার ও মধ্যম।

ইহারা "অধিকন্তু বিবাদী"। শ্লোকের মধ্যে যেমন অধিকন্তু সংবাদীগুলির উল্লেখের প্রয়োজন হয় নাই—সেইরূপ ইহাদেরও উল্লেখের প্রয়োজন হয় নাই। ইহাই সার কথা।

কিন্তু শ্লোকের উল্লিখিত "ঋষভ-গান্ধার বিবাদী" এবং "ধৈবত-নিষাদ বিবাদী" কথার মধ্যে আরও একটি গূঢ় অর্থ আছে।

"বিবাদী" অর্থ কলহকারী এবং পরস্পর কলহকারী। এখন প্রশ্ন এই যে, বিবাদ কিসের জন্য। বাদীত্বের জন্য নহে, কারণ—ষড়্জ-গ্রামে ১৯টি স্বর এবং মধ্যম-গ্রামে ২১টি স্বরই ভিন্ন ভিন্ন অবস্থায় বাদী হইবে।

"রাগের হানিকর" অর্থে বিবাদী—ইহাও অসম্ভব। ইহাদের দুইজনের কলহের জন্য রাগের হানি হয় স্বীকার করিলে কোনও রাগেই ৭টি স্বর হওয়া অসম্ভব। আরও এই যে, রাগের কথাই নাই। ভরত এবং সোমেশ্বর পর্য্যন্ত ভরতের অনুবর্ত্তীগণ (১৬০০ খৃষ্টাব্দে) কেহই "রাগের বিবাদী" বলিয়া কিছু বলেন নাই। সঙ্গীত-রত্নাকরের মূল শ্লোকে এমন কিছু নাই, যাহা দ্বারা বুঝা যায় যে, (১) বিবাদী মাত্র একটি স্বর এবং (২) ইহা জাতিরাগ বা রাগের হানিকর। কারণ, তাহা হইলে ১৮টি জাতি বা জাতিরাগের মধ্যে সম্পূর্ণা জাতিগুলি সম্ভবই হইত না—অথবা ভ্রষ্ট হইয়া যাইত। বরং ঐ সম্পূর্ণা অর্থাৎ সপ্তস্বরবিশিষ্টা বিন্যাসগুলিকেই শুদ্ধা বলা হইয়াছে। সঙ্গীতরত্নাকরে—স্বরপ্রকরণের শেষাংশে বিবাদীর কথা আছে। **ইহার পরেই গ্রাম-প্রকরণ**; জাতি-প্রকরণ নহে। সুতরাং সংবাদী-বিবাদী প্রভৃতির সাক্ষাৎ অন্বয় গ্রামের সঙ্গে—জাতির

সঙ্গে নহে বা রাগের সঙ্গে নহে। তথাপি চতুর কল্লিনাথ টীকাকার বলিতেছেন, বিবাদীর প্রয়োগে জাতিরাগের হানি হয়। ইহা একেবারেই গ্রাহ্য নহে। "বিবাদী স্বর" বলিতে কোনও কথাই নাই। বিবাদী বলিতে **স্বর-যুগলই** বুঝায়। এবং যদি বিবাদী বলিতে মাত্র ১টি স্বরই বুঝায় তাহা হইলেও বিপদ এই যে, জাতিরাগ-গুলির মধ্যে সর্ব্বশুদ্ধ ৭টির বেশী স্বর নাই। এবং সর্ব্ব-শুদ্ধ স্বরের সংখ্যা ন্যূনপক্ষে ২১টি। সুতরাং কোনও একটি সম্পূর্ণা জাতির পক্ষে অব্যবহৃত ১৪টি স্বরই রাগ-হানিকর হইতে পারে। এই ১৪টির মধ্যে অকারণে মাত্র একটিকে বিবাদী বলিলে পক্ষপাত দোষ হয়। পুনশ্চ এই যে, সঙ্গীতরত্নাকরে উদাহৃত কোনও জাতিরাগের বা তাৎকালিক রাগের বর্ণনায় কোথায়ও উক্ত "বিবাদী" স্বরের বর্ণনা বা উল্লেখ নাই।

ভরত স্বয়ং জাতি-প্রকরণের একস্থানে (১০২ শ্লোক) বলিতেছেন, "বিবাদিনাং স্বরাণাঞ্চ সঞ্চারোঽত্র বিধিয়তে"। এখানেও "বিবাদী" বলিতে একটি স্বর মাত্র নহে। অন্য কোনও স্থলে এমন কোনও মন্তব্য নাই, যাহাতে বুঝায় যে, বিবাদী একটি মাত্র স্বর অথবা বিবাদী প্রয়োগে জাতিরাগের হানি হয়।

পুনশ্চ—বিবাদী অর্থে বর্জ্জনীয় স্বর এরূপ মনে করা যাইতে পারে না। তাহা করিলে ভরতের নির্দ্দেশ দ্বারা সপ্তস্বরযুক্ত কোন বিন্যাসই সম্ভব হয় না।

রাগ-বিবোধ প্রণেতা সোমেশ্বর পণ্ডিত ভরত-বচনের অনুসরণ করিয়া যাহারা (যে দুইটি) বৈরী তাহারাই বিবাদী এইরূপ মন্তব্য করিয়াছেন। এই বৈরী সম্বন্ধের সার্থকতা বা উদ্দেশ্য কি কিছুমাত্র বলেন নাই।

সঙ্গীত পারিজাত নামক গ্রন্থেই (১৭শ খৃষ্টাব্দ) প্রথমে "বিবাদী" শব্দের অভিনব সংজ্ঞা বা ব্যাখ্যা পাওয়া যায়। যাহা অর্থাৎ যে স্বরটি রাগের রক্তিহীনকর তাহা সেই রাগের বিবাদী।

রক্তিবিচ্ছেদহেতুত্বং যস্মিন্ রাগে তু যস্য তু।
তদ্রাগসম্বন্ধৈস্তস্য বিবাদীত্বং ভবেদ্ ধ্রুবং॥

(৮২ ও ৮৩ শ্লোক, সঙ্গীত-পারিজাত

এইরূপ কথার কোনও মানেই হয় না। অর্থাৎ ব্যাকরণঘটিত অর্থ হয় বটে—কিন্তু কার্য্যক্ষেত্রে এ অর্থ অচল। অচল বলিয়াই গ্রন্থকার নিজেই এ শব্দটি কার্য্যক্ষেত্রে ব্যবহার করেন নাই। তিনি অনেকগুলি রাগের বর্ণনা করিয়াছেন। সেগুলি আজকাল প্রচলিত কিম্বা অপ্রচলিত এরূপ চিন্তার প্রয়োজন নাই। তাহাদে বর্ণনার মধ্যে কোনও স্থলে গ্রন্থকার **বিবাদীর** উল্লে করেন নাই। তাঁহার বর্ণিত একটি উদাহরণ লওয় যাউক—

ম-নি বর্জ্যা তু ভূপালী রিধৌ যত্র চ কোমলৌ।
গান্ধারোদ্গ্রাহসংযুক্তা রিন্যাসা গাংশশোভিত॥

অর্থাৎ ভূপালীতে 'ম' ও 'নি' বর্জ্জন করিতে হইবে ঋষভ ও ধৈবত কোমল। গান্ধার স্বরই উদ্গ্রাহ (আরম্ভ স্বর); ঋষভ স্বর ন্যাস এবং গান্ধার স্বরই অংশ।

ইহার মধ্যে বিবাদীর কোনও উল্লেখ নাই। কে হয় ত মনে করিবেন—বিবাদী মানেই বর্জ্জিত স্বর। ধরিয় লওয়া যাউক, এই অর্থই ঠিক। কিন্তু নীলাম্বরী নাম রাগের (সম্পূর্ণ) উদাহরণে এবং অন্যান্য আর সম্পূর্ণ রাগের উদাহরণে বর্জ্জিত স্বর নাই। তবে কি মনে করিতে হইবে এই সকল সম্পূর্ণ রাগে রক্তিহীনতা অসম্ভব?

আজকাল বিবাদী বলিতে যাহা ভাসা ভাসা কথা এবং অর্থহীন লিখিত বাক্যে সঙ্গীতপুস্তকাদির মধে প্রচলিত দেখা যায় তাহা প্রকৃতপক্ষে যুক্তিহীন বলিয় অচল। যেহেতু, ভরতাদি অহোবল পর্য্যন্ত সকলে

সংবাদী, বিবাদী শব্দ ব্যবহার করিয়াছেন। অতএব ঐ সকল শব্দকে যেনতেন ভাবে ব্যবহার করিতেই হইবে—এইরূপ মনোভাব দেখা যায়।

'বিবাদী' শব্দের তাৎপর্য্য কি তাহাই দেখা যাউক। অর্থাৎ ভরতের পক্ষে তাৎপর্য্য কি ছিল তাহাই চিন্তা করিতে হইবে।

বিবাদ অর্থে কলহ। কলহ একজনে হয় না—হইলেও জমে না। সুতরাং দুইজন বিবাদীই প্রয়োজন। এখন কি লইয়া বিবাদ দেখা যাউক।

বিবাদ গ্রাম লইয়া নহে, বাদীত্ব লইয়া নহে, জাতি বা রাগ বিষয় লইয়াও নহে। বিবাদ স্থান লইয়া বা অধিকার লইয়া। গ্রামজ-বিন্যাসের চিত্রগুলির দিকে পাঠকের মনোযোগ আকর্ষণ করিতেছি।

সমস্ত বিন্যাসগুলিতে—ষড়্‌জ (স) নিজ স্থানে আছে এবং অন্য কোনও স্থানে স্থানান্তরিত হয় নাই। ইহার স্থানকে আক্রমণপূর্ব্বক অন্য কোনও স্বর অধিকার করিতেছে না। সুতরাং ষড়্‌জ-এর সহিত কাহারও বিবাদ নাই। এইরূপে মধ্যমের স্থান সর্ব্বদাই মধ্যম দ্বারা অধিকৃত। সুতরাং মধ্যমেরও বিবাদ হইবার কারণ নাই।

পঞ্চম ও স্বস্থানস্থিত (ষড়্‌জ গ্রামে)। মধ্যম গ্রামের পঞ্চম অবশ্য ধৈবতের গৃহে প্রবেশ করিয়াছে; কিন্তু ধৈবত পঞ্চমের গৃহে প্রবেশ করে নাই। সুতরাং মধ্যম গ্রামের পঞ্চম একটু আক্রমণশীল হইলেও ধৈবত নহে।

অতএব উভয় গ্রামে ষড়্‌জ, মধ্যম ও পঞ্চম ইহারা নির্ব্বিবাদী।

ষড়্‌জ ও মধ্যমের মধ্যস্থিত ৮টি শূন্য স্থান এবং পঞ্চম ও ষড়্‌জের মধ্যস্থিত ৮টি শূন্য স্থান—ইহাদের প্রথমোক্ত ৮টি লইয়া ঋষভ ও গান্ধারের বিবাদ এবং শেষোক্ত ৮টি লইয়া ধৈবত ও নিষাদের বিবাদ। ঋষভ গান্ধারকে ঠেলিয়া তাহার গৃহে প্রবেশ করিয়াছে; গান্ধার ঋষভকে ঠেলিয়া তাহার গৃহে প্রবেশ করিয়াছে। এইরূপ ধৈবত ও নিষাদ পরস্পরের গৃহে প্রবেশলাভ করিয়াছে।

ইহাই বিবাদীর অন্তর্নিহিত তাৎপর্য্য। গ্রামকরণ ব্যাপারে ষড়্‌জ, মধ্যম ও পঞ্চমের স্থান, স্থিতি ও অধিকার পূর্ব্বেই নির্দ্দিষ্ট হইয়া গিয়াছে। কিন্তু ষড়্‌জ ও মধ্যমের অন্তর্ব্বর্তী ৮টি গৃহ এবং পঞ্চমের ও ষড়্‌জের মধ্যবর্ত্তী ৮টি গৃহ শূন্য রহিয়াছে। প্রথম ৮টি গৃহের portfolio লইয়া ঋষভ ও গান্ধারের বিবাদ অর্থাৎ rivalry; শেষোক্ত ৮টি portfolio লইয়া ধৈবত ও নিষাদ বিবাদী। বিবাদী অর্থে এমন নহে যে, একজন থাকিলে আর একজন লোপ পাইবে বা বর্জ্জনীয় হইবে। প্রকৃত কথা এই যে, ঋষভ, গান্ধার, ধৈবত ও নিষাদের মধ্যে উক্ত ১৬টি অধিকার বণ্টন করিয়া দিতেই হইবে। ইহাদের একটিকে বাদ দিলে আদর্শ গ্রাম হইবে না। **কার্য্যতঃ নির্ব্বাচনপ্রার্থী বলিয়া ইহারা যুগলে যুগলে বিবাদী।**

এই প্রকার নির্ব্বাচনপ্রার্থীদিগের অধিকার সহজভাবেই বণ্টন করিয়া দেওয়া হইয়াছে। যথা—

স ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ম ০ ০ ০ প ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

(র) (গ) (ধ) (ন)

চিত্রে দর্শিত 'র', 'গ', 'ধ' ও 'ন'র অধিকার সূচিত হইল। অর্থাৎ আদর্শ গ্রাম-কল্পনায় ঐরূপ অধিকার দেওয়া হইতে পারে।

অধিকার দেওয়া সত্ত্বেও বিবদমান ব্যক্তিদিগকে একেবারেই সন্নিহিত করা উচিত নহে। এজন্য আদর্শ ষড়্‌জ-গ্রামে—'র', 'গ', 'ধ' ও 'ন' বিন্যস্ত হইল, যথা—

স ০ ০ র ০ গ ০ ০ ০ ম ০ ০ ০ প ০ ০ ধ ০ ন ০ ০ ০

এখন মনে করা যাউক—নিম্নলিখিত বিন্যাস ষড়্‌জ-গ্রামে সম্ভব—

স ০ র ০ ০ ০ ০ গ ০ ম ০ ০ ০ প ০ ধ ০ ০ ০ ০ ন ০

এস্থলে—র ও গ অপেক্ষাকৃত দূরবর্ত্তী, সুতরাং ইহারা প্রকৃতপক্ষে বিবাদী নহে। বরং—স ও র, গ ও ম, প ও ধ এবং ন ও স বিবাদী হইবার কথা। এবং সেইরূপই মনে করা যুক্তিসঙ্গত। কেবল এই যে, ইহারা অধিকন্তু বিবাদী।

কথিত বিবাদী নির্ব্বাচনের একমাত্র উদ্দেশ্য গ্রামকরণের সহায়তা করা। মাত্র বাদী ও সম্বাদী দ্বারা পূর্ণ-গ্রাম সাধিত হইতে পারে না। বিবাদীও প্রয়োজন। এবং ইহাদের সহিত রাগ বা রাগের রক্তিমতার কোনও সম্বন্ধ নাই।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিশ্র দেশ-সারং-জয়জয়ন্তী—ত্রিতাল

চন্দন গন্ধ বহি' মলয়া এলে।
দখিন সায়রে নাহি' এলো চুলে।
সুদূর মেরুবনে,
যাপি' নিশি আনমনে
অশ্রু সুরভি আন বনফুলে।

উল্লাস কী আবেশ মাধবী বনে
গন্ধ-আরতি জ্বালে মিলন ক্ষণে।
তোমার ছোঁয়া লেগে
মঞ্জরী উঠে জেগে
নবীন অনুরাগে চিত্ততলে।

কথা—শ্রীসুধারাণী দেবী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিনোদ চক্রবর্ত্তী, বি-এল

স্থায়ী

	০				১				+				৩				
।I	রা	-পা	মা	গা ।	রা	-মা	গা	রা ।	সা	-া	ন্া	রা ।	সা	-া	-া	-া	I
	চ	ন্	দ	ন ।	গ	ন্	ধ	ব ।	হি	০	ম	ল ।	য়া	০	০	০	
	০				১				+				৩				
	রা	-গা	-মা	;পা ।	পা	-রা	-া	-া ।	রা	-গমা	-রগা	-মপা ।	-গা	-া	-া	-া	I
	এ	০	০	০ ।	লে	০	০	০ ।	এ	০০	০০	০০ ।	লে	০	০	০	

---

* সংক্ষেপে বলা চলে—নানা সুর মিশিয়ে এই কাব্যসঙ্গীতটির সুরযোজনা হ'লেও সুরবোধসম্পন্ন বোদ্ধা গায়কগণ এর শব্দ-বাহুল্যের সুযোগে সুরকে নানা ভাবে পল্লবিত করে' তোলার প্রচুর অবকাশ পাবেন। সুরের ঐশ্বর্য্যকে কথায় চাপা না দেবার সতর্ক চেষ্টা করা হয়েছে।—স্বরলিপিকার।

০ ১ + ৩

র্সা র্সা ধা -পা | ধা -পা মা রা | -পা -া -া -া | -ধা -া -া -া I

দ খি ন সা | য় ০ রে না | হি ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

০ ১ + ৩

সা -মা গা রা | -পা -া -া -া | রা -গমা -রগা -মপা | গা -া -া -া II

এ ০ লো চু | লে ০ ০ ০ | এ ০০ ০০ ০০ | লে ০ ০ ০

অন্তরা ও আভোগ

০ ১ + ৩

II না -া -গা মা | পা ধা না র্সা | না -র্সা পা ধা | গা মা পা -রা I

মু ০ দূ র | মে রু ব নে | যা পি নি শি | আ ন ম নে

তো ০ মা র | ছোঁ য়া লে গে | ম ন্ জ রী | উ ঠে জে গে

০ ১ + ৩

রা -র্রা র্রা -র্সা | না না র্সা র্সা | সরা -গমা পধা -ণা | পা -া -া -া II

অ ০ শ্র সু | র ভি আ ন | ব ০ ০০ ন০ ফু | লে ০ ০ ০

ন ০ বী ন | অ নু রা গে | চি০ ০০ ত্ত০ ত | লে ০ ০ ০

সঞ্চারী

০ ১ + ৩

II ন্‌সা -রজ্ঞা রা সা | ণ্‌া ধ্‌া ণ্‌া রা | রা -গা মা পা | ধপা -মগা -রগা -মা I

উ০ ল্‌০ লা স | কী আ বে শ | মা ধ বী ব | নে০ ০০ ০০ ০

০ ১ + ৩

রা -গা রা -পা | মা গা সা ন্‌া | -প্‌া ন্‌া সা রা | পমা -গরা -সন্‌া -সা II

গ ন্ ধ আ | র তি জা - লে | মি ল ন ক্ষ | ণে০ ০০ ০০ ০

স্বরলিপি

ভৈরবী—ত্রিতাল

আব মোরি ছোড় দে কহ্নাই
পানিয়া ভরণ গাগরি মোরি
গিরাই করকে লড়াই ॥
সনদ কহে এয়্‌সো ঢিঠ ভয়ো কহ্নাই,
হুঁ জাউ কে ন জাঁউ জাঁহা রৈন গমাই
করকে লড়াই ॥

কথা—সনদ স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীশ্যামাদাস গঙ্গোপাধ্যায়

আস্থায়ী

১ + ৩ ০
II ণ্া সা জ্ঞা মা I পা -া পা পা | -া ণা দা -পা | জ্ঞা পা মা দা |
আ ব মো রি ছো ০ ড় দে | ০ ক হ্না ই | পা নি য়া ভ |

১ + ৩ ০
পা মা জ্ঞা ঋা I জ্ঞা পা দা ণা | দা পা জ্ঞা মা | জ্ঞা ঋা সা -া II
র ণ গ গ রি মো রি গি | রা ই ক র | কে ল ড়া ই

অন্তরা

০ ১ + ৩
II {জ্ঞা মা দা ণা | র্সা -া র্সা র্সা I ণা -া র্সা ঋ্ঁা | র্সা ণা দা পা} |
স ন দ ক | হে ০ এয়্‌ সো ঢি ০ ঠ ভ | য়ো ক হ্না ই |

০ ১ + ৩
জ্ঞা পা পা র্পা | পা পা পা পা I দা -ণা দা পা | মা -পা পা মা |
হুঁ জাউ কেঁ ন | জা উ জাঁ হা রৈ ০ ন গ | মা ই ক র |

০
জ্ঞা ঋা সা -া II
কে ল ড়াই ০

তান

৩ ০
১। স´ণা দপা মজ্ঞা মপা | স´ণা দপা মজ্ঞা ঋসা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

\+ ৩ ০
২। জ্ঞমা পদা ণস´া ঋ´ঋ´া | ঋ´স´া ণদা পদা স´ণা | দপা মজ্ঞা ঋসা ণ্সা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩ ০ ১
৩। ণ্সা জ্ঞা পা -া | -া -া দা পা | মা জ্ঞমা পদা ণা I
আ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০

\+ ৩ ০
দপা মজ্ঞা ঋসা ণ্সা | স´া ণস´া জ্ঞ´ঋ´া স´ণা | দপা মজ্ঞা ঋসা ণ্সা |
০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

বাঁট

০ ১ +
৪। ণ্সা জ্ঞমা পা পপা | ণা দপা জ্ঞপা মদা I পমা জ্ঞঋা জ্ঞপা দণা |
অব মোরি ছো ড়দে ক হাই পানি য়াভ র ণ গ গ রি মো রিগি

৩ ০ ১ +
দপা পমা জ্ঞঋা সা | ণ্সা জ্ঞমা পা ণ্সা | জ্ঞমা পা ণ্সা জ্ঞমা I পা
রাই কর কেল ড়াই অব মোরি ছো অব মোরি, ছো অব মোরী ছো

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

আড়া-চৌতাল

+ ১ ০
৬৪৭। ঘেগে কড়াআন তাঘেগে তাগেতেটে

২ ০ ৩ ০
নাগদেৎ ঘড়ান ধাদেৎ কত্তেটে থুউন্না

+ ১
কেটেতাগ ধাগেনে কড়াআন্না

০ ২
কেটেতাগ ঘড়ান কদেৎ তাগতেটে

০ ৩
ঘড়ান দেদেঘেনে থুন্না ক্রেধেৎ

০ + ১
ধেরেধেরে কড়ান কতাঘেনে ৺ধাআতা

০ ২ ০ ৩
ধা কতাঘেনে ৺ধাআতা ধা কতাঘেনে

০ +
৺ধাআতা ধা

+ ১ ০
৬৪৮। ক্রেধেৎ ঘেগেনে থুন্ ধা কৎ

২ ০ ৩
দিঘেনে কৎ ধেটে কড়ান ত্রেকেটে নাগ

০ + ১
দেৎ ধানা কত্তেটে থুউন্না কেটেতাগ

০ ২ ০
দিঘে ধান্ ক্রেধেৎ ধা ত্রেকেটে থুন্না

৩ ০ + ১
৺তা গদিঘেনে ঘড়ান ধাঃ ৺তা

০ ২ ০
গদিঘেনে ঘড়ান ৺তা গদিঘেনে

৩ ০ +
ঘড়ান তা গদিঘেনে ঘড়ান ধা

+ ১ ০ ২
৬৪৯। তাক্কা তাক্কা কতা ঘেগেতেটে ত্রেগে থুনা

০ ৩ ০ ২ ১
কৎ ধা গেনে কৎ দেত্রৎ ধেৎ ধেৎ ধেরেকেটে

০ ২ ০
কেটেতাগ কড়ান্না তাগেনে দেত্রৎ ধেৎ ধেৎ

৩ ০ + ১ ০
ধেরে কেটে দেএৎ কতাত্তা ৺ঘেগে দেত্তা

২ ০ ৩ ০
ধেরেকেটে কেটেতাগ নাগদেৎ ধেন্না আড়েক

\+ ১ ০ ২
থুন থুন তাগে থুন ত্রেকেটে থুন কতাত্তা

০ ৩ ০ +
আনে থুন্ তাঘেন্না থুন তাগে ধা

\+ ১ ০ ২
৬৫০। কড়ান্না কড়ান্না তাগে ধেত্তা ঘেগে দেৎ

০ ৩ ০ + ১
৺দিঘেনে তাদেৎ ত্রেকেটে দেৎ ধানা থুন্না

০ ২ ৩
ধা ত্রেকেটে তাগ দেৎ কৎ ঘড়ান ৺তাঘেনে

৩ ০ +
কতা কতা দেৎ দেৎ ধাত্রেকেটে তাগ

১ ০ ২ ০
দেৎ তাআতা কেটে তাগ ক্রেধেৎ ক্রেধেৎ

৩ ০ +
তেটে কতা গ্রেদেন ৺তাগেনে নান্ ত্রেকেটে তাগ

১ ০ ২ ০
ত্রেকেটে ঘড়ান দেৎ ৺তা কতা ধা

৩ ০ +
৺তা কতা ধা ৺তা কতা ধা

আড়ি

\+ ১ ০
৬৫১। ধেকেটে কদেৎ কড়ান্না কত্তেটে কতা

২ ০
কড়ান কড়ান নাগ দেৎ ত্তেটে ঘেনে ধা

৩ ০ +
থুন্না কতাৎ তাগেনে তা তাক

১ ০
তাগেনে কন্ধা দেন্তা ত্রেগে ঘেনে নাগ

২ ০ ৩
ধেটেৎ তাগেনে থুগ্‌না ঘড়ান্না ত্রেগেনে

০ + ১
কত্তা ধাতি ধা ৺তাগ তেটে দীতা

০ ২ ০
কত্তেটে ধেন্নে ঘড়ান্ ৺তা দেৎ তা দেৎ

৩ ০ +
তকা কেটে তা ধা ধা ধা ৺ধেরে

১
কেটে ধেৎ ধেরে কেটে ধেরে কেটে

১ ০
কেটে তাগ থুন্ দি ঘেনে নান্ ধা

৩ ০
কৎ কৎ ত্রেগে কৎ কৎ ক তেটে

\+
ধা ধা ধা

ক্রমশঃ

ভজন *

দেহেরি দেউলে মম তোমারি আরতি করি,
কৃষ্ণমুরারী, হে কৃষ্ণমুরারী!
তোমারি নামের মালা মোর কণ্ঠে পরি,
কৃষ্ণমুরারী, হে কৃষ্ণমুরারী!
নয়নে নয়নে জ্বালি' রূপের বাতি
জাগিয়া পোহাই শ্যাম কাজল-রাতি,
অনুরাগে রাঙা-ধূপ পোড়াই সাড়া অন্তর ভরি',
কৃষ্ণমুরারী, হে কৃষ্ণমুরারী!
জীবন-আকাশে মম ঘনালো বাদল,
এবারে দাও হে দেখা কিশোর-শ্যামল।
গলা'য়ে গলা'য়ে মোর যত বাসনা
প্রেমেরি দহনে তায় করিয়াছি সোণা,
তুমি বিনে নাহি মোর আর আন কামনা, হে শ্রীহরি!
কৃষ্ণমুরারী, হে কৃষ্ণমুরারী!

কথা ও সুর—শ্রীগিরীন চক্রবর্ত্তী স্বরলিপি—শ্রীসুখময় গাঙ্গুলী বি, এস্‌সি

II সা সধা ধা ধা | মপা পমা মধা ধা I মা মধা পা মা | রা রা সা সা I
দে হে০ র দে | উ০ লে০ ম০ ম তো মা০ রি আ | র তি ক রি

সরা -গা গা গমা | রগা -পা মা মা I গা -সা রা গা | গরা -গা -সা -া I
কৃ০ ষ্ ণ মু০ | রা০ ০ রী হে কৃ ষ্ ণ মু | রা০ ০ রী ০

* গানখানি "টুইনে" শ্রীমতী মৃদুলা ভট্টাচার্য্য (অধিকারী) রেকর্ড করিয়াছেন।

সা রা মা পা | ধা -ণা পা ধা I মা -পা মা -গা | সা -রা গরা সন্‌া I

তো মা রি না | মে ০ র মা লা ০ মো র্ | ক ণ্ ঠে০ প০

সা -া -া -া | -া -া -া -া I সরা -গা গা গমা | রগা -পা মা মা I

রি ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ কৃ০ ষ্ ণ মু০ | রা০ ০ রী হে

গা -সা রা গা | গরা -গা -সা -া II

কৃ ষ্ ণ মু | রা০ ০ রী ০

II র্সা র্সা র্সা র্সনা | ধনা নর্সনা ধপা পা I গা পা ধা র্সণা | ধা -া -পা -ণা I

ন য় নে ন০ | য়০ নে০০ জ্বা০ লি রূ পে র বা০ | তি ০ ০ ০

ণা ণা ণা ণধা | পধা ণধা পা পা I গা সা রা গা | সা -া -া -া I

জা গি য়া পো০ | হা০ ই০ শ্যা ম্ কা জ ল রা | তি ০ ০ ০

গা মা পা হ্মা | পা হ্মা পা -পা I পা পধা না না | ধনা -র্সা -া -া I

অ নু রা গে | রা ঙা ধূ প্ পো ড়া০ ই সা | রা০ ০০ ০ ০

না -পা ধা না | নধা -না পা -া I ধা গা -গা গা | পা -রা -রা রা I

অ ০ ন্ত র | ভ০ ০ রি ০ কৃ ষ্ ণ মু | রা ০ রী হে

গা -সা রা গা | গরা -গা সা -া II

কৃ ষ্ ণ মু | রা০ ০ রী ০

II সা সমা মা মা | রা রপা পা পা I জ্ঞা পা ধপা ধপা | পমা -া -া -মা I
জী ব০ ন আ | কা শে০ ম ম ঘ না ল০ বা০ | দ০ ০ ০ ল্

গা মা পা -ধা | গা মা রা রা I সন্া -সা -ণ্া -ধ্া | ধ্া ণ্া সা ন্া I
এ বা রে ০ | দা ও হে দে খা০ ০ ০ ০ | কি শো র শ্যা

সা -া -া -সা | -া -া -া -া II
ম ০ ০ ল্ | ০ ০ ০ ০

II পা ধা পা মা | রা রা সা -সা I সা রা মা পধা | পধা -র্সনা -া -া I
গ লা য়ে গ | লা য়ে মো র্ য ত বা স০ | না০ ০০ ০ ০

ধা ণা র্সা না | র্সা না র্সা র্সা I ণা র্রা র্সা ণা | ণধা -পধা পা -া I
প্রে মে র দ | হ নে তা রে ক রি য়া ছি | সো০ ০০ ণা ০

র্সা ণর্সণা ধা পা | ণা ধণধা পা -মা I মধা -পধপা মা -জ্ঞা | পা মা জ্ঞা -রা I
তু মি০০ বি নে | না হি০০ মো র্ আ০ র্০০ আ ন্ | কা ম না ০

গা -মা রা সন্া | সা -া -া -া I সরা -গা গা গমা | রগা -পা মা মা I
হে ০ শ্রী কৃ০ | রি ০ ০ ০ কৃ০ ষ্ ণ মু০ | রা০ ০ রী হে

গা -সা রা গা | গরা -গা সা -া II II
কৃ ষ্ ণ মু | রা০ ০ রী ০

শ্রীখোল বাদ্যের ভ্রম সংশোধন

সন ১৩৪৬, মাস—আশ্বিন (৬ষ্ঠ সংখ্যা) পৃষ্ঠা ৩৩৮, ৮ নম্বরের বোল :—

মান :—তাতা খেটা গিঘি নাঙ ঝাঁ উব্‌র্ তাতা খেটা গিঘি নাঙ ঝাঁ উব্‌র্

তাতা খেটা গিঘি নাঙ (ঝাঁ) = ১৬ মাত্রা।

৯ নম্বর ও ১০ নম্বরের শেষভাগে ষ্টার চিহ্ন বসিবে।

* ৯ নম্বর ও ১০ নম্বরের পূর্ব্বে "খি—গুর্ গুর্ দা— দ্ধেই" এই দুই মাত্রার বোল ইচ্ছা মত বসাইয়া বাজাইতে পারা যায়।

সন ১৩৪৬, মাস—কার্ত্তিক (৭ম সংখ্যা) ৩৬৯ পৃষ্ঠা ১২ নম্বরের বোল :—

ধো—খেটা তা—ধো—তাতা খেটা উব্‌র্ ধোগা তিনি নাঙ =

তিনি গুর্ গুর্ দা—দ্ধেই দাগুর গুর্‌দা গুর্ গুর্ ধেইয়া তা — — ০ — — — —১১ মাত্রা।

৩৭০ পৃষ্ঠা, ১৪ নম্বর বোল :—

খেটে নেতা খেটে নেতা ঘেটে নেতা ঘেটে নেতা

গেঘে নেঘে নেতা খেটা তা — — — তেরে তেরে

খেটে তাক্ তেরে খেটা ঘের্‌র্ ঘেনাঙ — — দা—ধিন্ দেবে গেরে

ধ্রাং গুর্ গুর্ দা—দ্ধেই দাগুর্ গুর্ দা গুর্ গুর্ ধেইয়া

তা — — —০ — — —০ — — ০ — — — = ২০ মাত্রা।

১৬ নম্বর বোলের পঞ্চম পংক্তির শেষ 'ধ্রাং— — —' এইরূপ হইবে অর্থাৎ উপরে সম চিহ্ন বসিবে।

৩৭১ পৃষ্ঠা, ১৭ নম্বর বোলের ৫ম পংক্তি—

"ঘেন্নর্—ঘেনে নাক্ গের্ ঘেনে নাক্—" হইবে,

ষষ্ঠ পংক্তি—"ঝাঁ — — — তেরে তেরে খেটে তাক্ তেরে খেটা" হইবে,

৭ম ও ৮ম পংক্তির শেষ "উন্নর্—" হইবে, এবং ৯ম পংক্তির শেষ '+ঝাঁ' এইরূপ হইবে অর্থাৎ উপরে সম চিহ্ন বসিবে।

১৯ নম্বরের বোল :—

"তেটে —ত্তা খেটে তিনি খেটে নিত্তা ধো—গ্‌গা গুর্ গুর্ ধেনা

ধে—ম্না—তা-গুর্‌গুর্ দা—ন্ধেই তেটে তেটে খেটে তেই = ১০ মাত্রা"।

সঙ্গীতের বর্ণ-পরিচয়

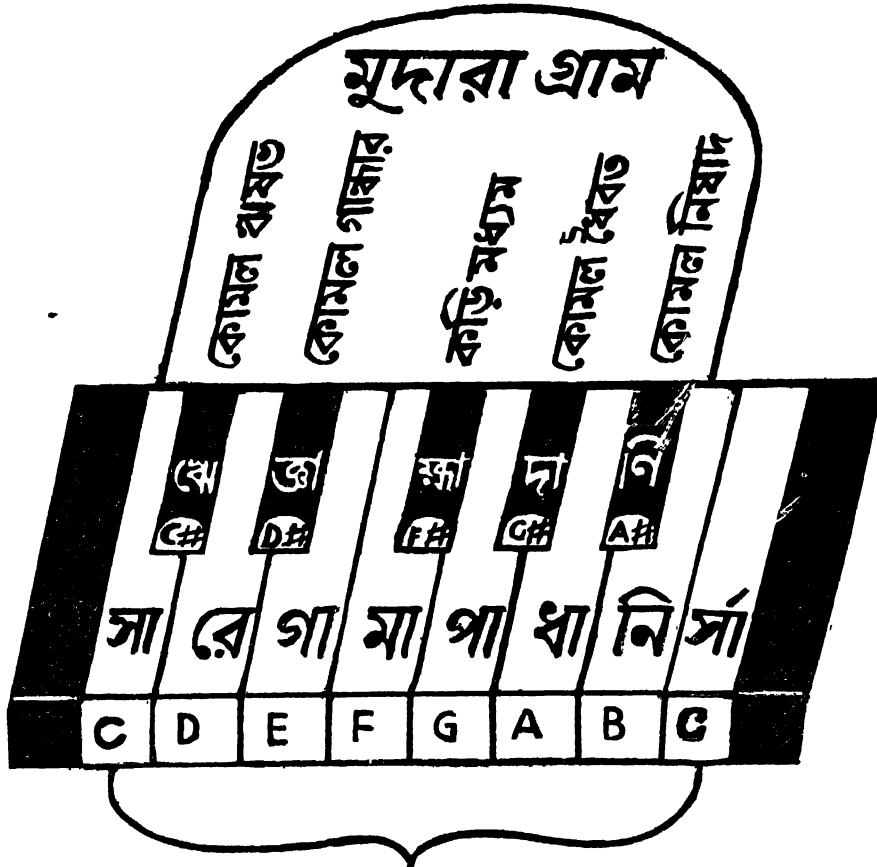
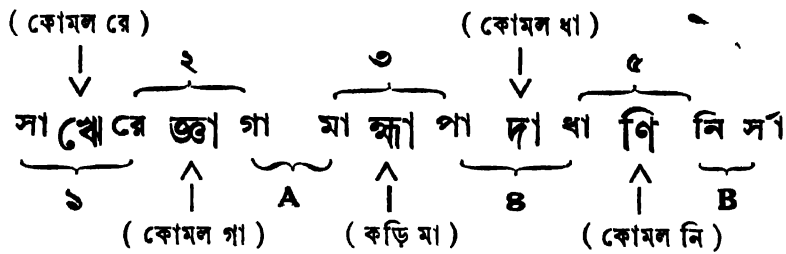
(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

শ্রুতি বিষয়ক দুর্ব্বোধ্য সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম জ্ঞাতব্য তথ্যগুলির সম্বন্ধে ইতিপূর্ব্বে যাহা বলা হইয়াছে এই ক্ষুদ্র প্রবন্ধে তদতিরিক্ত বিস্তারপূর্ব্বক আলোচনাদির দ্বারা অযথা লেখার আয়তন বৃদ্ধি না করিয়া যদ্দ্বারা শিক্ষাভিলাষী ছাত্রছাত্রীদিগের প্রাথমিক শিক্ষার বিষয়গুলি ক্রমান্বয়ে লিপিবদ্ধ করা যায় এক্ষণে তৎসম্বন্ধে কিছু বলিবার চেষ্টা করিব।

স্বাভাবিক স্বর প্রসঙ্গে বিকৃত সুর-জ্ঞান

ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্রকারগণ সপ্তক স্বর মধ্যে (অসংখ্য সূক্ষ্মাংশ সুরের স্থান থাকা সত্ত্বেও) সাধারণ সঙ্গীতোপযোগী "৪টী কোমল" ও "১টী কড়ি" সুরের স্থান নির্দ্ধারিত করিয়াছেন। কোমল ও কড়ি সুরের ব্যবহার প্রণালীর প্রতি লক্ষ্য করিলে দেখা যায় যে, বিকৃত উপযোগী কোমল ও কড়ি স্বরগুলি উভয় পার্শ্বে ২টী স্বাভাবিক স্বর মধ্যস্থানেই অবস্থান করিয়া থাকে। স্বাভাবিক স্বর স্বস্থান হইতে চ্যুত হইয়া শ্রুত্যন্তর মধ্যে আশ্রয় গ্রহণ করিলে বিকৃত রূপ ধারণ করে, সেই বিকৃত স্বভাবসম্পন্ন সুরকেই "কোমল বা কড়ি" স্বর বলা হয়। যথানিয়মে স্বাভাবিক স্বর পশ্চাদ্গত হইয়া শ্রুতি ব্যবধান স্থান মধ্যে অবরোহণক্রমে নিম্নগামী হইলে "**কোমল** বা **মৃদু**" স্বর বলা হয় এবং তদনুযায়ী স্বাভাবিক স্বর অগ্রগত হইয়া শ্রুতি ব্যবধান স্থান মধ্যে আরোহণ ক্রমে অগ্রগামী হইলে **কড়ি** বা **তীব্র** স্বর বলা হইয়া থাকে।

প্রাথমিক শিক্ষোপযোগী "কোমল ও কড়ি" সুরের পরিচয় এবং তাহাদিগের সাঙ্কেতিক চিহ্ন-তালিকা

মুদারা গ্রাম

কোমল ঋষভ কোমল গান্ধার কড়ি মধ্যম কোমল ধৈবত কোমল নিষাদ

ঋ জ্ঞ হ্মা দা ণি

C# D# F# G# A#

সা রে গা মা পা ধা নি র্সা

C D E F G A B C

২য় অক্টেভ

(কোমল রে) (কোমল ধা)

২ ৩ ৫

সা ঋে রে জ্ঞা গা মা হ্মা পা দা ধা ণি নি র্সা

১ A ৪ B

(কোমল গা) (কড়ি মা) (কোমল নি)

১। স্বাভাবিক "সা ও রে" এই উভয় স্বরান্তর ব্যবধান মধ্যে "কোমল রে" স্বরের স্থান চিহ্ন যথা—ঋ
২। ,, "রে ও গা" ,, ,, ,, "কোমল গা" স্বরের স্থান চিহ্ন যথা—জ্ঞা
৩। ,, "মা ও পা" ,, ,, ,, "কড়ি মা" স্বরের স্থান চিহ্ন যথা—হ্মা
৪। ,, "পা ও ধা" ,, ,, ,, "কোমল ধা" স্বরের স্থান চিহ্ন যথা—দা
৫। ,, "ধা ও নি" ,, ,, ,, "কোমল নি" স্বরের স্থান চিহ্ন যথা—ণি

A। স্বাভাবিক "গা ও মা" এই উভয় স্বরান্তর ব্যবধান মধ্যে যে ক্ষুদ্র সূক্ষ্মাংশ অন্তর স্থান আছে, তাহা সাধারণ সঙ্গীতে ব্যবহার হয় না।

B। স্বাভাবিক "নি ও র্সা" এই উভয় স্বরান্তর ব্যবধান মধ্যে যে ক্ষুদ্র সূক্ষ্মাংশ অন্তর স্থান আছে তাহাও সাধারণ সঙ্গীতে ব্যবহার প্রথা নাই।

ধারণা স্থলে "কোমল রে" স্বরের স্থানটীকে (তীব্র সা)—"কোমল গা" স্বরের স্থানটীকে (তীব্র রে)—"কড়ি মা" স্বরের স্থানটীকে (কোমল পা)—"কোমল ধা" স্বরের স্থানটীকে (তীব্র পা) এবং "কোমল নি" স্বরের স্থানটীকে (তীব্র ধা) এইরূপ কল্পনা করিলেও করা যাইতে পারে, তবে সাধারণ ভারতীয় সঙ্গীতে এরূপ ব্যবহারের রীতি নাই।

স্বাভাবিক "গা ও মা" এবং "নি ও র্সা" এই উভয় স্বর মধ্যস্থিত স্থানে ব্যবহারোপযোগী কোন বিকৃত স্বরের স্থূল স্থান না থাকিলেও, "গা ও মা" এই উভয় স্বর মধ্যের সূক্ষ্ম অন্তর স্থানটীকে (মৃদু মা অথবা তীব্র গা) এবং "নি ও র্সা" এই উভয় স্বর মধ্যের সূক্ষ্ম অন্তর স্থানটীকে (তীব্র নি অথবা মৃদু র্সা) এইরূপ কল্পনাপূর্ব্বক একটী ধারণা পোষণ করা সম্ভবপর হইলেও, সাধারণ সঙ্গীতে ইহার ব্যবহার প্রথা আদৌ নাই। তারপর অপ্রকাশযোগ্য এই অতি সূক্ষ্ম বিকৃত স্বরগুলি কণ্ঠ সাহায্যে প্রকাশ করাও প্রথম শিক্ষার্থিদিগের পক্ষে এক প্রকার অসম্ভব। ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্রের নিয়মানুযায়ী আরও দেখা যায় যে, সপ্ত স্বর মধ্যে স্বাভাবিক "সা ও পা" এই দুইটী স্বর কোন সময়ই বিকৃত হয় না; ইহা শাস্ত্রবিরুদ্ধ। স্বাভাবিক "মা" স্বরটীর ব্যবহার সম্বন্ধেও নিয়ম এই যে "মা" স্বরটী তীব্র বা কড়ি হিসাবেই ব্যবহার হইয়া থাকে এবং সাধারণ সঙ্গীতে উহার মৃদু ব্যবহার আদৌ নাই।

ইউরোপীয় সঙ্গীতবিভাগগুলির প্রতি লক্ষ্য করিলে দেখা যায় যে, ইউরোপীয় সঙ্গীত মতে যে স্বরগুলিকে স্বাভাবিক স্বর হিসাবে ব্যবহার করা হইয়া থাকে সেই স্বরগুলিকেই আবার কোমল বা মৃদু এবং কড়ি বা তীব্র (flat and sharp) হিসাবে ব্যবহার করার রীতি আছে।

ক্রমশঃ

প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী এস্রাজের গৎ

ভূপালী—ত্রিতাল

স্বাভাবিক স্বর। ঔড়ব জাতি। মা ও নি বর্জ্জিত

রচনা—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

স্বরলিপি—শ্রীমতী অরুণা শীল

স্থায়ী

০ ১ + ৩
II স́া স́া ধা পা | গা রা সা রা I গা -া -া রা | গা -া গা -া |

০ ১ + ৩
স́া ধধা স́া পা | ধা পপা ধা গা I গা পা ধা স́া | গা রা সা -া II

অন্তরা

০ ১ + ৩
II গা গা পা ধা | স́া -া স́া -া I গ́া গ́গ́া র́া র́া | স́া -া স́া -া |

০ ১ + ৩
গা পপা ধা স́া | পা ধধা পা পা I গা পপা গা রা | সা -া সা -া |

০ ১ + ৩
স́া স́স́া স́া ধা | গ́া -া গ́া -া I পা পপা পা গা | ধা -া ধা -া |

০ ১ + ৩
গা গগা গা রা | পা -া পা -া I স́া ধা ধা পা | গা রা সা -া II

২য় অন্তরা

০ ১ + ৩
II সা সসা সা ধ্̖া | গা -া গা -া I সা ররা সা ররা | ধ্̖া -া ধ্̖া -া |

০ ১ + ৩
ধ্̖া সসা ধ্̖া সসা | রা -া রা -া I সা রা গা রা | সা -া সা -া |

০ ১ + ৩
গা গগা গা গা | পা গা রা -া I রা ররা রা রা | গা রা সা -া |

০ ১ + ৩
স́স́া স́া স́ধা পা | পপা পা ধপা গা I গা পপা ধা স́া | গ́া র́া স́া -া |

০ ১ + ৩
গ́া র́া গ́া র́া | গ́া র́া স́া -া I র́া স́া র́া স́া | র́া স́া ধা -া |

০ ১ + ৩
স́া ধা স́া ধা | স́া ধা পা -া I গা পা ধা স́া | গা রা সা -া II

স্বরলিপি

(ভজন)

মধুমাধবী-সারঙ্গ—একতালা

এস নারায়ণ পতিতপাবন
গোলক-বিহারী হরি,
হৃদয় দেউলে এসগো আজিকে
তোমারে বরণ করি।

ব্যথাহারী তুমি সকল ব্যথীর
অভয় দাও যে হ'য়ে সুনিবিড়,
অন্তর হ'তে এসগো সমুখে
পূজিব হৃদয় ভরি'।

চন্দন-ধূপ আরতি-প্রদীপ
ফুলের মাল্য গাঁথি'
তোমার লাগিয়া হিয়া-অঙ্গনে
রেখেছি আসন পাতি'।

নয়নের নীরে চরণ তোমার
ধোয়াতে আজিকে পরাণ আমার
আকুল হইয়া খুঁজিছে তোমায়
এস আজি দুখহারী।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসঞ্জয়কুমার পাঠক

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১
(ন্‌া সা) II {মা -রা সা | -রা ন্‌া সা | (ন্‌া সা রা | মা পা পা I
এ স না ০ রা | ০ য় ণ | প তি ত | পা ব ন

+ ৩ ০ ১
ণা ণা পা | সা রসা রা | ন্‌সা -রমা -পণা | পমা -রসা -ন্‌সা)} I
গো ল ক | বি হা০ রী | হ০ ০০ ০০ | রি০ ০০ ০০

০ ১ ॥ ০ ১
(*)-সা -সা সা | -সা -সা -সা | ন্‌া সা রা | ন্‌া সা রা I
০ ০ ০ | ০ ০ ০ | হৃ দ য় | দে উ লে

+ ৩ ০ ১
রা মা পা | রা মা পা | ণা ণা পা | মা রসা রা I
এ স গো | আ জি কে | তো মা রে | ব র০ ণ

+ ৩
ন্‌সা -রমা -পনা | র্সণা -পমা -রসা II
ক০ ০০ ০০ | রি০ ০০ ০০

---

* অন্তরা ইত্যাদি ধরিবার সময় নারায়ণ বলিয়া ছয়মাত্রা সুর টানিতে হইবে।

অন্তরা ও আভোগ

	+			৩			০			১			
II	মা	পা	পা	-না	না	না	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	-া	I
	ব্য	থা	হা	রী	তু	মি	স	ক	ল	ব্য	থী	র্	
	ন	য়	নে	র্	নী	রে	চ	র	ণ	তো	মা	র্	
	+			৩			০			১			
	র্রা	র্রা	র্রা	র্সা	র্সা	র্সা	ণা	ণা	ণা	পা	পা	-া	I
	অ	ভ	য়	দা	ও	যে	হ	য়ে	সু	নি	বি	ড়্	
	ধো	য়া	ছে	আ	জি	কে	প	রা	ণ	আ	মা	র্	
	+			৩			০			১			
	রা	মা	পা	পা	পা	পা	ণা	ণা	পা	মা	পা	পা	I
	অ	ন্	ত	র	হ	তে	এ	স	গো	স	মু	খে	
	আ	কু	ল	হ	ই	য়া	খুঁ	জি	ছে	তো	মা	য়্	
	+			৩			০			১			
	র্রা	র্রা	র্সা	ণা	পা	পা	মপা	-নর্সা	-র্রর্সা	ণপা	-মরা	-ন্‌সা	II
	পূ	জি	ব	হৃ	দ	য়	ভ০	০০	০০	রি০	০০	০০	
	এ	স	আ	জি	দু	খ	হা০	০০	০০	রী০	০০	০০	

সঞ্চারী

	+			৩			০			১			
II	ন্‌া	-া	ন্‌া	ন্‌া	ন্‌া	-া	সা	সা	সা	সা	সা	-া	I
	চ	ন্	দ	ন	ধূ	প্	আ	র	তি	প্র	দী	প্	
	+			৩			০			১			
	পা	পসা	-া	সা	-া	সা	ন্‌সা	-ন্‌ধা	-ন্‌সা	রা	-া	-া	I
	ফু	লে	র্	মা	০	ল্য	গাঁ০	০০	০	থি	০	০	
	+			৩			০			১			
	রা	মা	পা	রা	মা	পা	ণা	পা	মা	-পা	পা	পা	I
	তো	মা	রি	লা	গি	য়া	হি	য়া	অ	ং	গ	নে	
	+			৩			০			১			
	রা	মা	পা	মা	রা	সা	ন্‌া	ন্‌সা	-া	-সা	-া	-া	II
	রে	খে	ছি	আ	স	ন	পা	তি	০	০	০	০	

সম্পাদকীয়

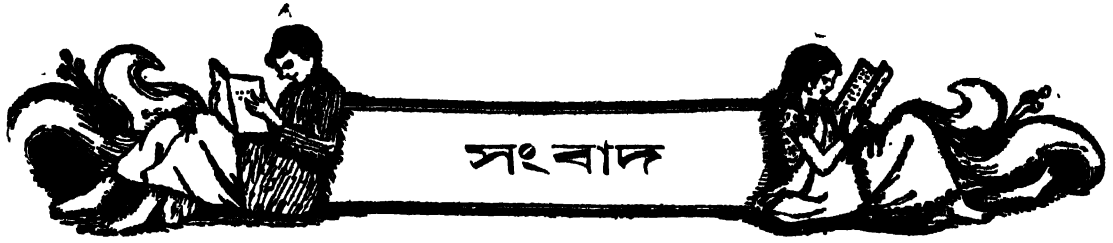
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বিশ্ববিদ্যালয় ও মেয়েদের সঙ্গীত-শিক্ষা

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে প্রবেশিকা পরীক্ষায় সঙ্গীত ছাত্রীদের জন্য অন্যতম বিষয়রূপে নির্ব্বাচিত হইয়াছে। ষোলটি রাগ রাগিণী পরীক্ষার তালিকায় গৃহীত হইয়াছে। আমরা শীঘ্রই এই কয়েকটি রাগিণীর উপপত্তি, ঠাট্ ও ধ্রুপদ, খেয়াল, সাদ্রা, ঠুংরী ও সর্গম্ সংবলিত একটি "প্রবেশিকা সঙ্গীত" পুস্তক প্রকাশ করিতেছি। প্রবেশিকা পরীক্ষায় গত বৎসর সঙ্গীতের ছাত্রীসংখ্যা আশানুরূপ হয় নাই। যাহাতে ছাত্রীদের অধিকাংশই সঙ্গীতকে additional subject রূপে গ্রহণ করেন সে বিষয়ে বঙ্গদেশের সকল বিদ্যালয়কেই বিশেষ উদ্যোগী হইতে হইবে। সঙ্গীতের যে Text নির্দ্ধারিত হইয়াছে তাহা অতি সহজ। আমরা যে পুস্তক লিখিয়াছি, তাহা কয়েক বৎসরে অতি সহজেই আয়ত্ত করা যাইতে পারে। নিম্ন কয়েক শ্রেণীতে সর্গম্ শিখিয়া উচ্চতর শ্রেণীতে খেয়াল, ধ্রুপদ, সাদ্রা ও Theory শিখিতে হইবে। প্রতি উচ্চ বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণ ২।৩ বৎসরেই এই শিক্ষার course আয়ত্ত করিতে পারিবেন ও এই উদ্দেশ্যেই এই গ্রন্থ প্রকাশিত ও প্রচারিত হইতেছে। additional যে কোন subjectই গ্রহণ করা হোক্ সঙ্গীত অপেক্ষা সহজ কিছুই হইবে না। সুতরাং ছাত্রীদিগের পক্ষে অন্য বিষয়ে মন না দিয়া সঙ্গীত শিক্ষা ও সঙ্গীত পরীক্ষাদান সহজসাধ্য ও তাহা নারীসুলভ সুকুমার চরিত্রবিকাশের উপযোগী।

প্রাচীন ভারতে উচ্চবংশীয়া স্ত্রীজাতি সঙ্গীতে বিশেষ পারদর্শিতায় চিরদিনই মনোযোগ দিতেন। ভরত মুনি প্রণীত নাট্যশাস্ত্রে আছে যে, সৌরিন্ধ্রী-কুলললনাগণ সর্ব্বদাই কণ্ঠসঙ্গীত সাধনা করিয়া থাকেন। ভরতমুনি কণ্ঠসঙ্গীতে নারী জাতির চিরন্তন শ্রেষ্ঠত্ব ঘোষণা করিয়াছেন। পুরুষদিগের জন্য যন্ত্রসঙ্গীতের উপযোগীতার বর্ণনা তিনি করিয়াছেন। ইহাই স্বাভাবিক ও প্রকৃতির অভিপ্রায়, ইহাতে সন্দেহ নাই। অধুনা বিশ্ববিদ্যালয়েও ছাত্রীগণ ভরতমুনি বাক্যের মর্য্যাদা রক্ষা করিতে পারিবেন ইহা আমরা আশা করি।

অনেকে মনে করেন ধ্রুপদ সঙ্গীত অতিরিক্ত গম্ভীর ও পুরুষ কণ্ঠেরই উপযোগী। ইহা আমরা মনে করি না, ধ্রুপদে পুরুষ কণ্ঠোচিত খাণ্ডার বাণী যেমন আছে—নারী কণ্ঠোপযোগী ডাগর বাণী তেমনই রহিয়াছে। ডাগর বাণীর ধ্রুপদ পদলালিত্যে স্বরসুষমায়, কোমলতায় ও "লচাও" গুণে ঠুংরীকেও ম্লান করিয়া দেয়। আমরা ইতিহাসে দেখিয়াছি যে, মিঁয়া তানসেন তাঁর কন্যা সরস্বতী দেবীকে ধ্রুপদের অসামান্য সুষমামণ্ডিত শিক্ষা দিয়াছিলেন। আধুনিক কালে যাঁরা 'গীতশ্রী' উপাধিতে উত্তীর্ণা হইয়াছেন তাঁহাদের সকলেই একাধিক ধ্রুপদ গানে আমাদের মুগ্ধ করিতে পারিয়াছেন। ইঁহাদের মধ্যে যাঁহারা ধ্রুপদে সমধিক মনোযোগ দিয়াছেন তাঁহাদেরই আমরা অধিক নম্বর দিয়াছি।

আমাদের অতি দৃঢ় বিশ্বাস—মেয়ে কণ্ঠে ডাগর বাণীর ধ্রুপদ, হোরি ধ্রুপদ ও বিলম্বিত খেয়াল ও ঠুংরী অতুলনীয় রূপে উচ্চারিত ও স্বরপুলকে লীলায়িত হইতে পারে। মেয়েরা এই সকল গান মন দিয়া শিক্ষা করিবেন। তাহা হইলে তাঁহারা আধুনিক বাংলা গান বা কাব্যসঙ্গীত অনায়াসে গাহিতে পারিবেন; এইরূপ কবিতা সকলে তাঁরা নিজ নিজ কল্পনাশক্তিবলে অপরূপ সুর সংযোজনা করিতে পারিবেন। কীর্ত্তন, কাব্য বা নাট্যের সঙ্গীতে তাঁরা কোনও ক্লেশই বোধ করিবেন না। কিন্তু প্রথমতঃ classical সঙ্গীতের উপর তাঁহাদিগের গান শিক্ষার ভিত্তি প্রতিষ্ঠিত হওয়া চাই। তাহার পর সবই সহজবোধ্য হইবে।

উদীয়মান নর্ত্তক শ্রীশচীন্দ্রকুমার ঘোষ

সম্প্রতি কলিকাতায় এলবার্ট হলে ক্যালকাটা মিউজিক এসোসিয়েশন কর্ত্তৃক যে সঙ্গীত প্রতিযোগিতার অনুষ্ঠান হইয়া গেল, তাহাতে শ্রীযুক্ত শচীন্দ্রকুমার ঘোষ লোকনৃত্যে বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়া ১ম স্থান অধিকার করিয়াছেন। শচীনবাবু বর্ত্তমানে সুপ্রসিদ্ধ

শ্রীশচীন্দ্রকুমার ঘোষ

মণিপুরী নৃত্যকার প্রিয়গোপাল সিংহ এবং বিখ্যাত নর্ত্তক শ্রীযুক্ত কীরিট রায়ের নিকট নৃত্য শিক্ষা করিতেছেন। এতদ্ব্যতীত তিনি ভারতের বিভিন্ন স্থানে যাইয়াও বহু প্রকার নৃত্যাদি দর্শন করিয়া তদ্বিষয়ে জ্ঞানার্জ্জন করিয়াছেন। আমরা এই উচ্চ শিক্ষিত সম্ভ্রান্ত বংশীয় তরুণের সর্ব্বতোভাবে সাফল্য কামনা করিতেছি।

সঙ্গীত সম্মিলনী

বিগত ৩০শে আগষ্ট শুক্রবার সন্ধ্যায় নিউ পার্ক ষ্ট্রীটস্থ সঙ্গীত সম্মিলনী হলে সঙ্গীত বিদ্যালয়ের মাসিক অধিবেশন হইয়া গিয়াছে। এই অধিবেশনে সঙ্গীত সম্মিলনীর বিশিষ্টা ছাত্রীগণ কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত এবং নৃত্যকলাদি প্রদর্শন করিয়াছিলেন। এতদ্ব্যতীত সম্মিলনীর অন্যতম যুগ্ম-সম্পাদক শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় সুর-রবাব যন্ত্রে আলাপ ও তারপরণ বাজাইয়া উপস্থিত শ্রোতৃবৃন্দকে বিশেষভাবে মুগ্ধ করেন। তাঁহার সহিত মৃদঙ্গ সঙ্গত করিয়াছিলেন সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাবু)। পরিশেষে সুপ্রসিদ্ধ তরুণ গায়ক শ্রীযুক্ত শচীন দাস (মতিলাল) সুমধুর কণ্ঠে খেয়াল ও ঠুংরী গাহিয়া উপস্থিত শ্রোতামণ্ডলীকে বিশেষভাবে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। রাত্রি ৯ ঘটিকায় অনুষ্ঠানের সমাপ্তি হয়।

* * *

গত ২১শে সেপ্টেম্বর সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকায় উক্ত সঙ্গীত সম্মিলনীর কার্য্যনির্ব্বাহক সমিতির বার্ষিক অধিবেশন হয়। এই অধিবেশনে সম্মিলনীর আয় ব্যয় এবং সম্পাদিকার বিবৃতি প্রদানান্তে আগামী বর্ষের জন্য নূতন পৃষ্ঠপোষক ও সভ্য নির্ব্বাচন করা হয়। পরিশেষে সম্মিলনীর সম্পাদিকা শ্রীযুক্তা প্রমদা চৌধুরাণী এই সঙ্গীত বিদ্যালয়টিকে একটি আদর্শ সঙ্গীত কলেজ রূপে গঠন করিবার জন্য বিশেষ আকুতি জ্ঞাপন করেন এবং বর্ত্তমানে বিদ্যালয়ের যে সমস্ত বিষয়ের অভাব ঘটিতেছে, তাহাও নিবেদন করেন। বলা বাহুল্য, কলিকাতায় এই অন্যতম শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত বিদ্যালয়টির জন্য শ্রদ্ধেয়া শ্রীযুক্তা প্রমদা চৌধুরাণী যেরূপ আন্তরিক প্রচেষ্টা করিতেছেন, তাহা সত্যই প্রশংসার যোগ্য। আমরা প্রত্যেক সঙ্গীতানুরাগী ব্যক্তিকে সানুনয় নিবেদন জানাইতেছি যে, কলিকাতার এই আদর্শ সঙ্গীত বিদ্যালয়টির প্রতি যেন তাঁহারা প্রত্যেকেই বিশেষ সহানুভূতিশীল হন। পরিশেষে আমরা

ইহার কর্ত্তৃপক্ষদিগকে তাঁহাদের প্রচেষ্টার জন্য আমাদের আন্তরিক সহানুভূতি জানাইয়া ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি।

উদীয়মান গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত প্রবোধচন্দ্র মুখোপাধ্যায়

উদীয়মান গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত প্রবোধচন্দ্র মুখোপাধ্যায় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতে বিশেষ খ্যাতিলাভ করিতেছেন। কলিকাতার সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট ইনি কিছুকাল উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শিক্ষালাভ করিয়াছিলেন, বর্ত্তমানে ইনি কার্সিয়ং অঞ্চলে গোয়েঙ্কা কোম্পানীর একজন বিশিষ্ট কর্ম্মচারী রূপে

শ্রীপ্রবোধচন্দ্র মুখোপাধ্যায়

নিযুক্ত হইয়া তথায় অবস্থান করিতেছেন এবং তদঞ্চলের বিশিষ্ট ভদ্র পরিবারের পুত্রকন্যাদিগকে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শিক্ষাদান করিতেছেন। বলা বাহুল্য, ইনি সঙ্গীত শিক্ষাদানের জন্য কোনও রূপ পারিশ্রমিক গ্রহণ করেন না, সঙ্গীত প্রচারই তাঁহার জীবনের ব্রত। আমরা তাঁহার এই বদান্যতায় মুগ্ধ হইয়া তাঁহাকে বিশেষ ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি। খেয়াল গানে দার্জ্জিলিং অঞ্চলে ইনি বিশেষ প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছেন। এতদ্ব্যতীত তিনি নানা গ্রন্থকার রচিত সঙ্গীত গ্রন্থের সাহায্যে রাগরাগিণীর ঔপপত্তিক বিষয়াদিও অধিগত করিতেছেন। আমরা ভগবদ্‌সমীপে তাঁহার সঙ্গীত সাধনার সর্ব্বতোভাবে সাফল্য কামনা করি।

কুমারী শেফালী মুখার্জ্জি

কুমারী শেফালী মুখার্জ্জি, :গত নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগীতায় ও বঙ্গীয় সঙ্গীত সম্মেলনে মহিলা "বি"

সাগরিকা নৃত্যে কুমারী শেফালী

বিভাগে প্রাচ্য ও গ্রাম্য নৃত্যে প্রথম ও দ্বিতীয় স্থান অধিকার করিয়া অসাধারণ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছে। ইনি নৃত্যকলাবিদ্ শ্রীযুক্ত গোপাল ব্রজবাসীর ছাত্রী। কুমারী মীরা ও শেফালী মুখার্জ্জি ইহারা দুই ভগিনী, ইহাদের সহিত তবলা সঙ্গত করিয়াছেন শ্রীযুক্ত দাশরথি

গাঙ্গুলী। আমরা এই দুই বালিকার ভারতীয় নৃত্যকলার বিষয় অবগত হইয়া প্রীতিসহকারে তাহাদের সাফল্য কামনা করিতেছি।

কলিকাতা মিউজিক্ এসোসিয়েশনের সঙ্গীত প্রতিযোগিতার ফল

গত ৭ই, ৮ই এবং ৯ই সেপ্টেম্বর ১৯৪০ এল্‌বার্ট হলে কুমার পূর্ণেন্দুনাথ ঠাকুর বাহাদুর (বার এ্যাট্ ল) মহোদয়ের সভাপতিত্বে কলিকাতা মিউজিক্ এসোসিয়েশনের সঙ্গীত প্রতিযোগিতা সুচারুরূপে সম্পন্ন হইয়াছে। পরীক্ষোত্তীর্ণগণের নাম গুণানুসারে নিম্নে দেওয়া হইল :—

ধ্রুপদ

গ্রুপ	এন্‌ট্রি নং	প্রতিযোগির নাম	বিভাগ	স্থান
২ এফ্	৩১	কুমারী পারুল দে	১ম	১ম
৩ এফ্	৭৩	,, অম্বুকা মিত্র	২য়	১ম

খেয়াল

গ্রুপ	এন্‌ট্রি নং	প্রতিযোগির নাম	বিভাগ	স্থান
১ এফ্	৫১	কুমারী মীরা দাশগুপ্তা	১ম }	১ম }
,,	১০৩	,, ইলা সেন	১ম }	১ম }
,,	৪৩	,, শান্তিলতা ব্যানার্জ্জি	২য়	৩য়
,,	২৭	,, রমা ঘোষ	২য় }	
,,	৩৭	,, সন্ধ্যারাণী রায়	২য় }	
,,	৮২	,, আভারাণী মণ্ডল	২য়	
,,	৩৯	,, যমুনা মুখার্জ্জি	৩য়	
২ এফ্	৩২	,, পারুল দে	১ম	১ম
,,	৬	,, অনুদিতা পাকরাশী	২য়	২য়
,,	২৯	,, বাণী দাস	৩য়	৩য়
,,	২৮	,, প্রতিমা দাস	,,	
,,	১০৫	,, বেলারাণী সাহা	,,	
,,	২১	,, স্বর্ণলতা মজুমদার	,,	
,,	৫৫	,, অন্নপূর্ণা রায়	,,	
৩ এফ্	৯৭	,, যূথিকা অর্ণব	২য়	১ম
১ এম্	৮৫	শ্রীনারায়ণচন্দ্র দাস	২য়	১ম
৩ এম্	২৩	,, চন্দ্রকান্ত ঘোষ	২য়	১ম
,,	৮৭	,, রমাপ্রসাদ ব্যানার্জ্জি	৩য়	২য়
,,	৫৬	,, নটবর ব্যানার্জ্জি বিএ	৩য়	৩য়
,,	১০	,, কালীকুমার ব্যানার্জ্জি	৩য়	

ঠুংরী

গ্রুপ	এন্‌ট্রি নং	প্রতিযোগির নাম	বিভাগ	স্থান
২ এফ্	৩৩	কুমারী পারুল দে	১ম	১ম

ভজন

গ্রুপ	এন্‌ট্রি নং	প্রতিযোগির নাম	বিভাগ	স্থান
১ এফ্	৬১	কুমারী জয়া ঘোষ	১ম	১ম
,,	১০৪	,, ইলা সেন	২য়	২য়
,,	৪৪	,, শান্তিলতা ব্যানার্জ্জি	৩য়	৩য়
২ এফ্	৩৪	কুমারী পারুল দে	১ম	১ম
,,	১৮	,, মঞ্জু সেন	২য়	২য়
,,	৮	,, অনুদিতা পাকরাশী	২য়	৩য়
৩ এম্	৮৮	শ্রীমান রমাপ্রসাদ ব্যানার্জ্জি	৩য়	১ম
,,	৮১	,, কানাইলাল দাস	৩য়	২য়

(আগামী সংখ্যায় অন্যান্য প্রতিযোগিতার ফল প্রকাশিত হইবে)

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

মহিষমর্দিনী

(পিতল নির্মিত প্রাচীন মূর্তি)

(প্রবন্ধক-এর সৌজন্যে)

১৭শ বর্ষ } আশ্বিন, ১৩৪৭ সাল { ৬ষ্ঠ সংখ্যা

বিশ্বপ্রকৃতির সুর ও প্রকৃতিরূপা দেবী

শ্রীঅজিত ঘোষ

সচ্চিদানন্দ ব্রহ্মের ঔরসে তাঁর মূলশক্তি পরমা প্রকৃতির গর্ভ হতে যখন এই মহাবিরাটের সৃষ্টি হল, তখন হতে লক্ষ কোটি বর্ষ ধরে নিখিল বিশ্বের এই চিরগতিশীল আবর্তনে পরমপুরুষ ও মূলপ্রকৃতির লীলাবৈচিত্র্য চলেছে। সৃষ্টির সেই আদিম যুগে প্রকৃতি যখন পরমপুরুষের প্রথম আলিঙ্গনে আপনার সাম্য হারিয়ে ফেললেন, তখন বিপর্যস্ত সত্ব, রজঃ ও তমোগুণের চাঞ্চল্যের আলোড়নে সৃষ্টিশিশু গেয়ে উঠলেন—'ওম্'; সেই 'ওম্' ধ্বনিই হল সৃষ্টির প্রথম প্রাণের স্পন্দন—ধ্বনিমুখরিত বিশ্বপ্রকৃতির প্রথম সুর, আদি স্বর। তাই উপনিষদের ঋষি গেয়ে উঠলেন—'আদৌ শব্দঃ, স শব্দঃ পরমাপুরুষাশ্রিতঃ পরমপুরুষো বৈ সঃ'। সেই সুর গ্রহ-উপগ্রহে তারায় তারায় এই মহাবিরাটের বিরাট্ হতে অণু—সৃষ্টির প্রতি পরতে পরতে নিত্যগতির ছন্দে ছন্দে ছড়িয়ে পড়ল। সেদিন হতে প্রকৃতি ও পুরুষের অচ্ছেদ্য সম্মিলনের মহিমা নিয়ে সৃষ্টির কলরব রচনা করল মহাসঙ্গীতের সুর, এই মহাসঙ্গীতের চেতনা সারাটা বিশ্ব আচ্ছন্ন করে তুলল। এ সুরের শেষ নাই, আদি নাই। যেন চিরযুগ ধরে চিরন্তনের গান অসীমের মাঝে তার ছন্দের ভাবনাগুলি মিশিয়ে দিয়েছে।

কিন্তু এ কি নিদ্রানীরব রাতে ঝিল্লির মত একটানা সুর? তা নয়। Pythagoras যাকে Music of Spheres বলতে চেয়েছেন, যে গান সপ্তস্বরের বেদনা নিয়ে ভূমারূপে অনন্ত সুরের সভায় স্পন্দন জাগিয়ে তোলে, ছন্দে ছন্দে তালে তালে যার চেতনার মাধুরিমা বেজে ওঠে বেদবতী সাধনায় যে সঙ্গীত ঋষিদের কণ্ঠে 'বেদাহমেতৎ' নামে অভিহিত হয়েছে—এ সেই বিশ্বপ্রকৃতির গতিছন্দের গান; বাস্তব জগতে মানবকুলের কণ্ঠে কণ্ঠে, বিহঙ্গকাকলীতে, বনমর্মরে, মহাসিন্ধুর কলতানে যে সুর বেজে ওঠে, এ সেই সুর। ভারতের সঙ্গীত তাই তার সাধনায় ভাবনায় বুঝতে চায় অসীম প্রকৃতি ও পরম-পুরুষের সত্তা। সৃষ্টি যদি স্থাণুর মত নিশ্চল হয়ে পড়ে, মহাশূন্যের মাঝে গ্রহতারার দল যদি গতিহীন স্তব্ধ হয়ে যায়, তখন এই Music of Spheresও হবে সুরহীন যতিহীন—সৃষ্টির ধ্বনিকলরব হতে যে সপ্তস্বরের সৃষ্টি হয়েছে, আর সৃষ্টিগতির যে সঙ্গতি বা harmony সেই সপ্তস্বরকে গানে গানে ছন্দে তালে রূপায়িত করেছে, সেও তখন স্তব্ধ হয়ে যাবে। কিন্তু এ স্তব্ধ হবার নয়, সৃষ্টির শেষ নাই—এ যে অনন্তমহামায়ারূপা প্রকৃতির অনন্ত অঙ্গের শিহরণ, পরমপুরুষের সৃষ্টির বেদনার সুর। ভারতের সঙ্গীত-প্রগতিরও তাই শেষ নাই, মৃত্যু নাই—ঋতুতে ঋতুতে, প্রভাতে সন্ধ্যায়, নীরব রাত্রির অন্ধকারে, তাই প্রকৃতির গান উচ্ছল হয়ে ওঠে পরমসুন্দরের পায়ে পৌঁছে দেবার জন্য—বিশ্বসঙ্গীতের সঙ্গে মানব-সঙ্গীতের যোগাযোগের অনুভূতি তাই প্রেম ও সাধনায় মুখর হয়ে ওঠে।

পরমচেতনাময় ব্রহ্মরূপী পরম আত্মাই পরম পুরুষ। কিন্তু প্রকৃতি কে?—'সা চ ব্রহ্মস্বরূপা চ নিত্যা সা চ সনাতনী'। যাহা প্রকৃষ্টবাচক তাহাই 'প্র' এবং যাহা সৃষ্টিবাচক তাহাই 'কৃতি' -যিনি সৃষ্টিবিষয়ে প্রকৃষ্টরূপা তিনিই 'প্রকৃতি'। এই প্রকৃতিরূপা যিনি দেবী তিনিই মহাদেবী। এই মহাদেবী ও পরমব্রহ্ম ভগবান্ বিষ্ণু নিত্য অভিন্ন। যিনি বিষ্ণু, তিনিই ব্রহ্মা, তিনিই শিব, আবার তিনিই ব্রহ্মরূপী শ্রীকৃষ্ণ। প্রকৃতিরূপা মহাদেবী এই সচ্চিদানন্দেরই অংশ, আবার প্রকৃতি হতেই সচ্চিদ্‌ব্রহ্ম উদ্ভূত হয়ে বিশ্বচরাচরে পরিব্যাপ্ত। তিনিই সেই প্রকৃতি, পরমপুরুষ শ্রীকৃষ্ণ যাঁর স্বরূপ প্রকাশ করে বললেন—

> 'আদ্যা নারায়ণী শক্তিঃ সৃষ্টিস্থিত্যন্তকারিণী।
> করোমি চ যয়া সৃষ্টিং যয়া ব্রহ্মাদিদেবতাঃ॥
> যয়া জয়তি বিশ্বঞ্চ যয়া সৃষ্টিঃ প্রজায়তে।
> যয়া বিনা জগন্নাস্তি ময়া দত্তা শিবায় সা॥'

যিনি এই সৃষ্টিস্থিত্যন্তকারিণী নারায়ণী, তিনিই শক্তি; যাহা ঐশ্বর্যবাচক তাহাই 'শ', যাহা পরাক্রমবাচক তাহাই 'ক্তি'—'ঐশ্বর্যবচনঃ শশ্চ ক্তিঃ পরাক্রম এব চ'; এজন্য যাহাই একাধারে ঐশ্বর্য ও পরাক্রমস্বরূপা

তাহাই শক্তি। আবার যিনিই শক্তি তিনিই ভবানী। যিনি শক্তিরূপা ভবানী তিনিই ভগবতী, কারণ—

'জ্ঞানং সমৃদ্ধিঃ সম্পত্তির্যশশ্চৈব বলং ভগঃ।
তেন শক্তির্ভগবতী ভগরূপা চ সা সদা॥' [দেবীভাগবত ৯. ২. ১১]

যিনিই প্রকৃতিরূপা ভগবতী, তিনিই দুর্গা, তিনিই রাধা, লক্ষ্মী, সরস্বতী, সাবিত্রী—

'গণেশজননী দুর্গা রাধা লক্ষ্মীঃ সরস্বতী।
সাবিত্রী চ সৃষ্টিবিধৌ প্রকৃতিঃ পঞ্চধা স্মৃতা॥' [ঐ ৯. ১. ১]

যিনি প্রাণাধিষ্ঠাত্রী রাধা, তিনিই বুদ্ধির অধিষ্ঠাত্রী দুর্গা, যিনি সম্পৎ ও শ্রীর অধিষ্ঠাত্রী লক্ষ্মী, তিনিই বিশ্বশ্রীর অধিষ্ঠাত্রী ভুবনেশ্বরী দুর্গা, যিনি পরমপুরুষ সরস্বানের শক্তি সরস্বতী—বাগ্‌রূপা বাণী, তিনিই বিশ্ববাণীর অধিষ্ঠাত্রী প্রকৃতিরূপা মহাবাণী—মহাবিদ্যা, আবার এই বাঙ্ময়ী সরস্বতীই বেদবতী সাবিত্রী। এই প্রকৃতিরূপা ভগবতী মহামায়া অনন্তগুণময়ী, সর্বশক্তিময়ী। যখন তিনি লক্ষ্মীরূপা, তখন তিনি বিশুদ্ধ সত্ত্বস্বরূপা, জিতেন্দ্রিয়া; যখন অনন্ত বিদ্যা, মেধা ও প্রতিভার অধিষ্ঠাত্রী সরস্বতী—'স্বরসঙ্গীতসন্ধানতালকারণরূপিণী', তখনও তিনি শুদ্ধসত্ত্বরূপা, সুশীলা; যখন চারি বর্ণের জননী, বেদবতী সাবিত্রীস্বরূপা গায়ত্রী, তখনও তিনি শুদ্ধসত্ত্বের আধার, পরমানন্দরূপা; যখন পঞ্চপ্রাণের অধিষ্ঠাত্রী, জীবগণের জীবনরূপা শ্রীরাধা, তখনও তিনি শুদ্ধসত্ত্বময়ী, শ্রেষ্ঠা। [ঐ ৯. ১. ১৯-৫৮] তিনিই শিবপ্রিয়া শিবানী দুর্গা, তিনিই বিষ্ণুপ্রিয়া বৈষ্ণবী নারায়ণী, আবার তিনিই ব্রহ্মার মানসী সাবিত্রী। তিনিই পঞ্চপ্রকৃতিরূপা, তিনিই বেদাদি সকল শাস্ত্রে ত্রিগুণসাম্যাবস্থ মায়াশবলিত পরমব্রহ্মরূপিণী পরাপ্রকৃতি মহামায়া।

এই বিশ্বময়ী মহামায়াই ব্রহ্মারূপে বিশ্বের সৃষ্টি, বিষ্ণুরূপে স্থিতি ও হররূপে সংহারের কারণ। তিনি জীবগণের কামনা পূর্ণ করেন। তিনিই দুরত্যয় কালরাত্রি, বিশ্বনাশিনী কালস্বরূপিণী, আবার তিনিই পদ্মাসনা কমলা। তিনিই এই নিখিল ব্রহ্মাণ্ডের উৎপত্তির কারণ, তাঁর মাঝেই এই ব্রহ্মাণ্ড প্রতিষ্ঠিত রয়েছে, তাঁর মাঝেই তার লয় হবে; তাই তিনি পরাৎপরা। তিনি কালরাত্রি, মহারাত্রি ও মোহরাত্রিস্বরূপিণী, তিনিই মোহময়ী মায়া। তিনি লজ্জা, পুষ্টি, ক্ষমা, কীর্তি, কান্তি ও দয়াস্বরূপিণী। তিনিই ধর্ম, অর্থ, কাম—এই ত্রিবর্গের আশ্রয়রূপা, তিনিই তুরীয়া, পঞ্চভূতের অধিষ্ঠাত্রী। তিনিই কাম-ক্রোধ-লোভ-মোহ-মদ-মাৎসর্যের উপর আধিপত্য করেছেন। তিনি নবরাগ ও নবকলায় পরিপূর্ণা। দ্বাদশ আদিত্যের, চতুর্দশ মনুর তিনি জননী। তিনিই ষোড়শীর মত যৌবনশ্রী। [ঐ ১০. ১০. ২১-৫; ১০. ১১. ১০-২২] এই সুমহৎ তেজঃপুঞ্জ তাঁর রূপ, এই তেজঃপুঞ্জই মায়াধিষ্ঠানস্বরূপ সর্বকারণ-কারণ ব্রহ্ম। চতুর্বেদ ও উপনিষৎ এই তেজোরূপ ব্রহ্মকেই নির্দেশ করেছেন, সকল তপস্যার আভ্যাসিকগুলি এই

ব্রহ্মকেই প্রার্থনা করেছেন, আবার এই ব্রহ্মের জন্যই ব্রাহ্মণগণ কঠোর ব্রহ্মচর্য অবলম্বন করেছেন। [ঐ ১২. ৮. ৬২-৩]

দুর্গা সচ্চিদানন্দ ও মায়ার মিলন-মহিমার শক্তি। তিনিই পরমা প্রকৃতির সমাধারণার শ্রেষ্ঠ অভিব্যঞ্জনা। তাই সত্যযুগে সূচনা হল প্রত্যহ ত্রিসন্ধ্যা গায়ত্রীপাঠের পর প্রণব ও হ্রীংকার মন্ত্রদ্বারা ভগবতীর আরাধনা। [ঐ ১০. ৪. ৮৬-৭] ঋষিরা দেখলেন, ব্রহ্মার কণ্ঠে দেবীর স্তুতি, সুরসম্রাট্ ইন্দ্রের কণ্ঠে বন্দনা। বৃন্দাবনে ও গোলোকে রাসমণ্ডলে শ্রীকৃষ্ণ তাঁকে পূজা করলেন, তার পর করলেন ত্রিপুরারি মহাদেব, আর দুর্বাসাশাপে শ্রীভ্রষ্ট মহেন্দ্র। অর্জুন তাঁর স্তবমাল্য রচনা করলেন, শ্রীরামচন্দ্র করলেন তাঁর বন্দনা। বিশ্বামিত্র, ভৃগু, বশিষ্ঠ ও কশ্যপের কণ্ঠে তাঁর বন্দনাগান মুখরিত হয়ে উঠল। এমনি করে সংস্কৃতির স্তরে স্তরে প্রকৃতিরূপা মহামায়ার সাধনা ও আরাধনা মানবকুলকে তাঁর তাৎপর্য ও মহিমা বুঝিয়ে নিয়ে চলল। এমনি করেই সেই অরূপা মহামায়াকে রূপায়তনে পূজা করবার বেদনা মানবমনে প্রখর হয়ে উঠল। তাই হল মূর্তিমতী মাতৃরূপা দুর্গার আবির্ভাব। সেই মাতৃমূর্তির ভিতর দিয়ে মানুষ অনন্ত মহামায়াকে বুঝতে চায়। কিন্তু সে ধারণার চেতনা তো আসে না, মানুষের সে পাওয়ার নেশা অতৃপ্ত হয়ে রয়েছে। তাই যুগে যুগে তাঁর বন্দনা ও সাধনা চলে এসেছে, এখনও চলেছে, বুঝি চির-কালই চলবে—তাঁর রূপের ধারণা তো করা যাবে না! মানুষ চায় যা কিছু সুন্দর সবটুকু দিয়ে তাঁর পূজা করতে। তাই হল তাঁর অতুল রূপের ধারণা, কল্যাণী জননীর মধুর পবিত্রতার ভাবনা—ঋতুশ্রেষ্ঠ শরৎ-বসন্তে যখন বিশ্বপ্রকৃতির সুরঝঙ্কার অনুপম ছন্দে বেজে ওঠে, তখনই হল তাঁর পূজার প্রতিষ্ঠা। দুঃখময় লোকবৃত্তের নিরবচ্ছিন্ন গতির মাঝে সহসা ব্রাহ্মমুহূর্তে মনকে আনন্দময় করে তোলবার অবকাশ এমনি করেই মানুষ রচনা করে নিয়েছে। দুর্গা মানুষের এমনি প্রাণের জিনিস, তাই তাঁর পূজা-মহোৎসব মানবকুলকে এমন করে আচ্ছন্ন করে তোলে। তাই এত বড় বিরাট্ অনুষ্ঠান ভাবনাময় ও সাধনাপ্রবণ বাঙালী-সমাজে স্থান পেয়েছে। তাই বাঙালীর কণ্ঠে ধ্বনিত হয়েছে—

'ত্বং হি দুর্গা দশপ্রহরণধারিণী
কমলা কমলদলবিহারিণী
বাণী বিদ্যাদায়িনী
নমামি ত্বাং
নমামি কমলাং
অমলাং অতুলাং
* *
মাতরম্।'

বাঙালী যেমন করে দুর্গাকে বিশ্বজননীরূপে চিনতে শিখেছে, এমন করে বুঝি আর কেউ পারেনি। তারা জানে যে, জগতে সাম্য ও মৈত্রীর জন্য, জ্ঞান ও মোক্ষের জন্য, দেবীই তাদের উপদেশ দিয়েছেন—'মামেবে শরণং যাত সচ্চিদানন্দরূপিণীম্'। সেই উপদেশ মাথায় নিয়ে ঋক্‌খিলসূক্তের ভাষায় যেন প্রত্যেক নরনারী বলতে পারে—'দুর্গাং দেবীং শরণমহং প্রপদ্যে'।

আগমনী

মিশ্র—দাদ্‌রা

এবার নবীন মন্ত্রে হবে জননী তোর উদ্বোধন।
নিত্য হ'য়ে রইবি ঘরে হবে না তোর বিসর্জ্জন॥
সকল জাতির পুরুষ নারীর প্রাণ
সেই হবে তোর পূজাবেদী মা তোর পীঠস্থান।
সেথা, শক্তি দিয়ে, ভক্তি দিয়ে, পাতব মা তোর সিংহাসন॥
সেথা, রইবে নাকো ছোঁয়া ছুঁয়ি উচ্চ-নীচের ভেদ
সবাই মিলে উচ্চারিব মাতৃনামের বেদ।
মোরা এক জননীর সন্তান সব জানি
ভাঙ্‌ব দেয়াল ভুলব হানাহানি
দীন-দরিদ্র রইবে না কেউ সমান হবে সর্ব্বজন,
বিশ্ব হবে মহাভারত, নিত্য প্রেমের বৃন্দাবন॥

কথা—কাজী নজরুল ইস্‌লাম

সুর—শ্রীনিতাই ঘটক

স্বরলিপি—কুমারী বিজলী ধর

+ ০ + ০
II সা সা -দা | পা মা -া I মা -মপা মা | -পা জ্ঞরা মজ্ঞা I
এ বা র্‌ | ন বী ন্‌ ম ন্‌ ত্রে | ০ হ বে

+ ০ + ০ ॥
সা রা জ্ঞা | সা -রা -মপা I জ্ঞরা -মজ্ঞা ঋা | সঋা -ণ্‌সা -া I
জ ন নী | তো ০ ০র্‌ উ০ দ্‌ বো | ধ০ ০০ ন্‌

+ ০ + ০
সা -সদা দা | দপা -ণদা -মা I মা -ণদা ণর্সা | দণা ণর্সা -া I
নি ০ ত্যা | হ০ য়ে ০ র ই বি০ | ঘ০ রে০ ০

+ ০ + ০
মা পা দর্সা | ণা -া -ণর্সা I দা মা -সা | সমা -া -া II
হ বে না০ | তো ০ ০র্‌ বি স র্‌ | জ ০ ন্‌

\+ | ০ | + | ০
-া -া II জ্ঞা জ্ঞমা -া | মা ণদা -ণদা I ণা ণর্সা -া | র্সা ণদা -ণা I
০ ০ স ক ল্ | জা তি০ ০র্ পু ক০ ষ্ | না রী০ র্

\+ | ০ | + | ০
ণা -র্সা -া | -া -া -া I পা -দা র্সা | র্রা র্সর্রা -া I
প্রা ০ ০ | ০ ০ ণ্ সে ই হ | বে তো০ র্

\+ | ০ | + | ০
র্সর্রা র্রা -র্মজ্ঞা | র্রা র্সা -া I ণর্সা ণদা -া | ণা র্সা -র্জ্ঞর্ঋা I
পূ০ জা ০০ | বে দী ০ মা০ তো র্ | পী ঠ ০

\+ | ০ | + | ০
র্সর্ঋা -ণর্সা -া | -া র্সা র্সা I র্সা -র্সর্ঋা র্সা | ণধা র্সণা -া I
স্থা০ ০০ ০ | ন্ সে থা শ ০ক্ তি | দি য়ে ০

\+ | ০ | + | ০
ণা -ণর্সা ণা | দপা ণদা -া I সা -ঋা মা | পা -দা -সা I
ভ ০ক্ তি | দি য়ে ০ পা ত্ ব | মা তো র্

\+ | ০
দা -পা ণদা | -মা -া -া II
সি ং হা | স ০ ন

\+ | ০ | + | ০
সা সা I সা জ্ঞা মা | পা ণদা -পা I মা জ্ঞা সা | সমা -া -া I
সে থা র ই বে | না কো ০ ছোঁ য়া ছুঁ | য়ি ০ ০

\+ | ০ | + | ০
মা -মপা মা | জ্ঞা রজ্ঞা -সরা I রা -জ্ঞা -া | -া -া -া I
উ ০ চ্চ | নী চে০ ০র্ ভে ০ ০ | ০ ০ দ্

\+ ০ + ০
{দ্া দণা -সা | সা সরা -সা । রা -জ্ঞা জ্ঞা | রা জ্ঞা -া ।
স বা ই | মি লে০ ০ উ ০ চ্চা | রি ব ০

\+ ০ + ০
সা -রা জ্ঞা | মা জ্ঞরা -মজ্ঞা । (রা -সা -া | -ণ্রসা দ্া -া)} I
মা ০ তৃ | না মে০ র্ বে ০ ০ | ০০০ ০ দ্

\+ ০ + ০
রা -মা -া | -া {র্সা র্সর্ঋা I ণা -ণর্না দা | ণা র্সা -র্সর্ঋা I
বে ০ ০ | দ্ মো রা০ এ ক্ জ | ন নী র্

\+ ০ + ০
ণা -ণর্সা দা | -ণা র্সা -র্ঋা I না র্সনা -র্সা | -া -া -া I
স ন্ তা | ন্ স ব্ জা নি০ ০ | ০ ০ ০

\+ ০ + ০
পা -দা ণা | র্সর্রা র্সর্রা -র্মজ্ঞা । র্সা -র্সর্রা ণা | র্সা র্সর্ঋা -র্মজ্ঞা ।
ভা ঙ্ ব | দে০ ম্রা০ ল্ ভু ল্ ব | হা না০ ০

\+ ০ + ০
র্ঋা র্সর্ঋা -ণর্সা | -া} -া -া I র্সা -র্সর্ঋা র্সা | ণা -ণর্সা ণা I
হা নি০ ০০ | ০ ০ ০ দী ন্ দ | রি ০ দ্র

\+ ০ + ০
পা -ণা ণর্সা | ণদা পা -া I মা ঋা -মা | গা মা -পা ।
র ই বে০ | না কে উ স মা ন্ | হ বে ০

```
+              c                      +                 o
মা  -পা  ণ্দা | পদা  -মপা  -া  I  {দ্া  -সা  সা  | সা  সা  -রা I
স    র্    ব  | জ০   ০০   ন্       বি   ০   শ্ব  | হ   বে   ০

+              o                      +                 o
রা  মজ্ঞা  রা | জ্ঞা  -া  -সা  I  সা  -রা  জ্ঞা | জ্ঞপা  মা  -া I
ম   হা    ভা | র    ০   ত্       নি   ০   ত্য  | প্রে০  মে  র্

+                o                     +                 o
জ্ঞরা -মজ্ঞা ঋা | সা  -া  -া}  I  র্সা  -া  ণদণা | ণা  -র্সা  -া I
র০    ন্    দা | ব   ০   ন্       র্   ন্  দা০০ | ব   ০    ০

+              o
-া   -া   -া  | -া   -া   -া II II
০    ০    ০  | ০    ০    ন্
```

এস মা

শ্রীসতীশচন্দ্র মিত্র

শরৎ আসিল জগৎ হাসিল,
জননী আসিবে কবে ;
কাননে হাসিল থল শতদল,
ফুটিল শেফালী সবে ?

পথপানে চেয়ে রয়েছে সবাই
জননীর দেখা কতখনে পাই ;
জননী বিহনে সন্তানগণে
বল্ মা, কেমনে র'বে ?

বরষের পরে এসে দুটো দিন
রহিবারে চাহ না গো ;
সুখের চেয়ে যে দুখ বেশী পাই
তোমারে হারায়ে মাগো !

মায়ের বিরহ কত যে ভীষণ
জানে তা' কেবলি মা-হারা যে জন ;
না কাঁদায়ে আর তনয়ে তোমার
এস কৃপাময়ী তবে ।

স্বরলিপি

দুর্গা—ত্রিতাল (বিলম্বিত লয়)

দেবী ভবানী, জয় দুর্গে দুঃখ হরণী
সব কষ্ট নিবারিণী।
অষ্টভূজি কর খড়্গ বিরাজে
সিংহ সরারস কল বরদানি।
ব্রহ্মানন্দ শরণ তেরো আইয়ো
ভব ভয় নিবারো মহারাণী॥

কথা—ব্রহ্মানন্দ সংগ্রাহক—শ্রীতারাপদ চট্টোপাধ্যায়

স্থায়ী

০ । ১ । + । ৩ । ৩
II {পা -পা -ধা -মা | -মা -মা পা ধা I মা -া -রা -া | (-সা -রা সা -া)} | সরা সসা ধ্‌া -সা |
দে ০ ০ ০ | ০ ০ বী ভ বা ০ ০ ০ | ০ ০ নী ০ | জ০ য়০ দু র্‌ |

০ । ১ । + । ৩
মা -া মা মা | মা পধা র্সা -া I ধা মা মা -পা | -ধর্সা ধমা রা সসা II
গে ০ দু খ | হ র০ ণী ০ স ব ক ০ | ০০ ষ্টনি বা রিণী

১ম অন্তরা

০ । ১ । + । ৩
II পা -া ধা মা | পা -ধা র্সা র্সা I র্রা -র্মা র্রা র্সা | ধা -পধা মা -া |
অ ০ ষ্ট ভূ | জি ০ ক র খ ড়্‌ গ বি | রা ০০ জে ০ |

০ । ১ । + । ৩
মা -পা ধা মা | পা -ধা র্সা র্সা I ধা পধা মা মা | রা -া সা -া II
সি ং হ স | রা ০ র স ক ল০ ব র | দা ০ নি ০

২য় অন্তরা

	০					১					+					৩				
II	পা	-া	ধা	-মা	|	পা	-ধা	স´া	স´া	I	র´া	ম´া	র´া	স´া	|	ধা	-পধা	মা	মা	|
	ব্র	০	হ্মা	০	|	ন	০	ন্দ	শ		র	ণ	তে	রো	|	আ	০০	ই	য়ো	|

	০					১					+					৩				
	ম´া	ম´া	র´া	স´া	|	ধস´া	-র´া	স´া	ধা	I	মা	-পাঁ	ধা	-পা	|	মা	-রা	সা	-সা	II
	ভ	ব	ভ	য়	|	নি০	০	বা	রো		ম	০	হা	০	|	রা	০	ণী	০	

তান

১। (৩) সরমপা ধস´র´ম´া র´স´ধপা মরসসা |

২। (৩) মপধস´া র´ম´র´স´া ধপমমা রসধ্‌সা |

৩। (+) রমরসা ধ্‌সরমা পধমরা স´ধমপা | (৩) ধস´র´ম´া র´স´র´স´া ধপমরা সধ্‌সসা |

সঙ্গীতকলার ত্রিমূর্ত্তি

শ্রীযামিনীকান্ত সেন

বিখ্যাত রসজ্ঞ মিঃ পেটার সঙ্গীতকলাকে সকল কলার আদর্শস্থানীয় বলেছেন। আবার ভারতীয় কলা-বিচার প্রসঙ্গেও শাস্ত্রকারেরা এরূপ উক্তি করেছেন। বিষ্ণু-ধর্ম্মোত্তরে আছে বজ্র মার্কণ্ডেয়কে চিত্রকলার নিয়ম সম্বন্ধে প্রশ্ন করলে মার্কণ্ডেয় বলেন নৃত্যের বিধি না জান্‌লে চিত্রকলা জানা যায় না—আবার সঙ্গীতকলা না জান্‌লে নৃত্যকলা সম্বন্ধে জ্ঞান হয় না। কাজেই দেখা যাচ্ছে—সঙ্গীতকলা জানা সকল কলা সম্বন্ধে পরিচয়ের প্রধান সহায়।

এর অর্থ অনুসন্ধান প্রয়োজন। সঙ্গীতকলা কোন প্রাকৃতিক ব্যাপারের অনুকরণ নয়। এজন্য প্রতীচ্য ভাবুকদের মতে তা' বিশুদ্ধ কলাস্থানীয়—কারণ অধিকাংশ কলাই নানারূপ অবান্তর বিষয়ের সাহায্যে জনচিত্তকে প্রলুব্ধ করতে চেষ্টা করে, এজন্য এ সবকে মিশ্র কলা বলা

হয়। চিত্রের ভিতর বর্ণ ও রেখা ছাড়া বিষয়বস্তুও আকর্ষণের ব্যাপার হয়ে পড়ে। আধ্যাত্মিক ব্যাপার বা ভোগমূলক চিত্র প্রভৃতি দ্বারা আকৃষ্ট করা কিম্বা কোন উপাখ্যান বা ঐতিহাসিক ব্যাপার এঁকে চিত্তহরণ করার মূলে চিত্রকলার কোন কীর্ত্তি থাকে না। বস্তুতঃ অনেক সময় বিষয়ই মনকে আকৃষ্ট করে—কলাকারুতা নয়। এজন্য সত্যিকার শিল্প-প্রেরণা অনুধাবন করা কঠিন হয়ে' পড়ে। কবিতায়ও বিষয়ের একটা স্থান আছে, যা'তে রসবস্তু উদ্ঘাটনের প্রেরণা থাকে। অথচ কবিতার মুখ্য উপাদান হচ্ছে ছন্দ, এজন্য ইউরোপে ম্যালারমে প্রভৃতি কবি বিষয়কে অস্পষ্ট করে' ছন্দকে প্রাণবান্ করে তোলে।

গানের medium হচ্ছে সুর বা ধ্বনি। এই ধ্বনির লীলায়িত বিভূতি একটা সুরের তাজমহল সৃষ্টি করে' সকলকে অভিভূত করে। শুধু তা-না-না-না-র সাহায্যেও আলাপ করা চলে যা'তে সুরের অমিশ্র গতি সুস্পষ্ট হয়। প্রচলিত গানে আছে—"যমুনে এই কি তুমি সেই যমুনে প্রবাহিনী।" এই বাক্যকে আশ্রয় করে যে ধ্বনির লীলায়িত কল্পনা সমগ্র আবেষ্টনকে মূর্চ্ছিত করে, তাতে সুরটাই প্রধান কথা। যমুনা প্রবাহিত হচ্ছে কি হচ্ছে না এ নিয়ে কেউ মাথা ঘামায় না। কাজেই এর ভিতর লক্ষ্য হচ্ছে ধ্বনির কুণ্ডলিনী—বাক্যটি উপলক্ষ্য মাত্র। বাক্যটি সঙ্গীত নয় তা ধ্বনির সহায়তায় রসাত্মক হয়ে উঠে। কাজেই দেখা যাচ্ছে অবিমিশ্র ধ্বনি-সুষমা বা সুরের রূপই সঙ্গীতের প্রধান এমন কি একমাত্র প্রতিপাদ্য ব্যাপার।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সুরের কালোয়াতী abstract music স্থানীয়। অপর দিকে বাঙ্গালার সঙ্গীত কাব্যপ্রাণ কাব্যের ভাবমাধুর্য্য সঙ্গীতের পুষ্টির জন্য ব্যবহৃত হয়। নিধুবাবুর টপ্পায় ও বাউল গানে বিষয়ের (Subject matter) আকর্ষণ সামান্য নয়। বিষয়কে সুরের অনুকূল করে' সঙ্গীতকে এ ক্ষেত্রে দ্বৈমাতুর করা হয়েছে। 'জনগনমন অধিনায়ক' বা 'অয়ি ভুবনমনমোহিনী'র সুর প্রাচীন বৈষ্ণব কবির "লাখ লাখ যুগ হিয় হিয় রাখনু"র মত কাব্যকথায় পরিপূর্ণ—এটা বাঙ্গলার বিশেষত্ব। ভক্তি ও দেশহিতৈষণার ডাক্ কম নয়। কাজেই সঙ্গীত-কলার এই দ্বিতীয় মূর্ত্তিতে আছে একটি মিশ্র ব্যাপার। বিষয় থেকে সংহরণ করে' এ ক্ষেত্রে সুরকে সৃষ্টি করা হয়নি। কাজেই বাঙ্গলা সঙ্গীতের কাব্যপ্রাণ হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সহিত সঙ্গত হ'তে চায়না।

বিশুদ্ধ ধ্বনি-লালিত্যের মাদকতা রাগিণী-কল্পনায় মূর্ত্ত হয়েছে। অথচ বিশুদ্ধ সুরকে প্রাধান্য দিতে যাওয়ার বিপদও আছে। অতিরিক্ত কালোয়াতী শেষটা জ্যামিতিক ও গণিতের ব্যাপার হয়ে পড়ে। ওস্তাদের অতি দ্রুত আলাপে এই লঘু ধূর্ত্ততা প্রমাণিত হয়—তাতে না থাকে রস না থাকে সুরের আদিম শ্রী। অলঙ্করণের একটা সীমা আছে- জটিল স্তূপ সৃষ্টি করে' অনেক সময় কলা আত্মহত্যা করে। মান্দ্রাজী সঙ্গীতকলা এ রকমের শ্যামচন্দ্রের enercise রূপে পরিণত হ'তে দেখা যায়। চন্দন চৌবে যখন লক্ষ্ণৌ নিখিল-ভারত সঙ্গীত সভায় গান করে তখন অনেক শ্রোতাই ক্ষুব্ধ হয়ে উঠে। শিল্পী নিখুঁত সুরালাপ করতে থাকে—অথচ সে সবের বৈচিত্র্য ও পৌনঃপুনিকতা কোন বাস্তব অনুভূতির সহিত যোগের চেষ্টা করেনি। এজন্য বহু পদক পেলেও শিল্পী জনচিত্ত অধিকার করতে পারেনি। আধুনিক চিত্ত সুরের রূপের ভিতর যে বিচিত্র গমক আশা করে হিন্দুস্থানী প্রাচীন সঙ্গীত তা' দিতে পারে না।

অপর দিকে কোন কোন লৌকিক সঙ্গীতও এজন্য সকলের পক্ষে সহনীয় হয় না। কীর্ত্তন সঙ্গীতে পাখোয়াজের অন্তরব সমুদ্রগর্জ্জনের অনুকরণ করে' অগ্রসর হয়—কিন্তু তাকে ধারণ করবার কোন আধার আধুনিক জনচিত্তে

নেই—এজন্য কীর্ত্তনের বুলির বা গীতির মাধুর্য্য অনুভব করলো ও এই বিরাট্ back groundএর কদর বিশেষ হয় না। এজন্য সমগ্রভাবে কীর্ত্তনকলাকে গ্রহণের সাধনা কম।

এ সমস্ত প্রাচ্য সঙ্গীতকলার ধারাবাহী সুরের সাহায্যে সৃষ্ট। অজন্তার চিত্রে বিরাটত্ব আছে—চীনের তুঙ্ হুয়ান কলায় একটা গৌরবপুষ্টি আছে সন্দেহ নেই। কিন্তু রাজপুত চিত্রকলার ক্ষুদ্র পরিসরের lyric element তাতে নেই। এজন্য প্রাচীন সঙ্গীতের বিপুলত্ব অনেক সময় আধুনিক চিত্তের পক্ষে দুঃসহ হয় একথা স্বীকার করা ভাল। সে-সব অনেক সময় একঘেয়ে বা ক্লান্তিজনক হয়ে উঠে।

আধুনিক চিত্ত ব্যতিরেকী তত্ত্বে পুষ্ট হয়েছে। বর্ত্তমান ইউরোপীয় সভ্যতা বিরোধের ভিতর দিয়ে বিশ্বময় জাগরণ নিয়ে আসছে। এক সময় ইউরোপীয় সঙ্গীতকলা ছিল pattern musicএর মত অর্থাৎ প্রাচ্য সঙ্গীতের মত বার বার তা' ঘুরে' ফিরে প্রাথমিক ছন্দকে অনুসরণ করত। Sonata ও Symphonyতে এই ভঙ্গী দেখা যেত। ক্রমশঃ তা' operaর সহিত যুক্ত হয়ে বিরোধ ও বৈবিত্র্যকে মুখ্য করে তোলে। opearর গল্প বা আখ্যান নূতন নূতন ঘটনার ভিতর দিয়ে অগ্রসর হয়—কোন ঘটনাই বার বার ফিরে আসে না—কাজেই সমভাবে প্রসারিত সঙ্গীতকলাকে সমতান হ'তে হলে ক্রমশঃ বৈচিত্র্যকেই মুখ্য করে অগ্রসর হতে হয়। Wagner এজন্য Synthesis of Music chants and colour রচনা করতে অগ্রসর হয়। অর্থাৎ যাতে আবৃত্তি, সঙ্গীত ও বর্ণের ভিতর সামঞ্জস্য স্থাপিত হয় সে চেষ্টা করে। তা'তে করে' সঙ্গীতকলাকে ক্রমশঃ পূর্ব্ব নিরপেক্ষ হয়ে বিভিন্নতার ও বিরোধের পথে যেতে হয়।

ইউরোপীয় সভ্যতায় এই বিরোধের ভিতর দিয়েই সত্যকে পাওয়ার চেষ্টা হয়েছে। এদেশে ওস্তাদকে শ্রদ্ধা করেই সাকরেদ্ অগ্রসর হয়। সব কিছুই প্রাচীনতাকে শিরোধার্য্য করে—কিন্তু পশ্চিমে তা হয় না। এক চক্র অন্য চক্রকে ধিক্কার দিয়েই জাগ্রত হয়—এজন্য চিত্রে, সঙ্গীতে ও সাহিত্যে সব সময় পুরাতনকে বর্জ্জন করে নূতনের প্রতিষ্ঠা হয়। প্রত্যেক কলার ভিতর ও বিকাশের মূল ধর্ম্মে থাকে বিরোধ। চিত্রকলার আলো ও ছায়ার বিরোধের ভিতর দিয়ে প্রাণ প্রতিষ্ঠা হয়—একটি অন্যটির সহিত সঙ্গত হয় না। সঙ্গীতকলায়ও সুরের খেলায় এই বিরোধ মুখ্য হয়ে উঠে। তাতে একটি স্পষ্টতা জেগে উঠে এবং সুপ্ত অন্তরের নূতন জাগরণ হয়। শুধু রেখার হের-ফের ও কুণ্ডলিনীর ভিতর চিত্রকলা যেমন অন্তরকে একটি একঘেয়ে নির্জ্জীবতার পথে নিয়ে যায়—তেমনি সুরের কষ্টকল্পিত অশ্রান্ত টানের ভিতর একটা ঘুমন্ত নেশা এসে পড়ে। ইউরোপীয় বাদ্যাত্মক ও কণ্ঠসঙ্গীতের উদ্দাম উত্থান পতনের অমিশ্র ছন্দে মন জাগ্রত হয়ে উঠে—কোথাও তাতে বাঁধা গৎ নেই—সুরের সকল গতিই পূর্ব্বের সহিত বিরোধ করেই অগ্রসর হয়, Repeat of a pattern এতে নেই। Morarlএর প্রাচীন কলায়ও Symmetrical sound pattern আছে। পরে এ ভঙ্গী একেবারে পরিত্যক্ত হয়েছে। Stranss এই ভঙ্গী একেবারে বর্জ্জন করেন। বার্ণাড শ বলেন :—"Stranss not only goes from discord to discord but actually makes a featrue of unresolved discords."

এই discordকেই আধুনিক প্রাচ্য সঙ্গীতে আনা হয়েছে। কাব্যে যেমন একঘেয়ে বারমেসে বা কীর্ত্তনের রোলকে ছেড়ে মাইকেল বা রবীন্দ্রনাথ অগ্রসর হয়েছে, সঙ্গীতেও জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ, অতুলপ্রসাদ

ও দ্বিজেন্দ্রলাল এই নূতন ব্যাপারের গোড়াপত্তন করেছেন। এতে কাব্যের মত সঙ্গীতেও একটা মানসিক জাগরণ এসেছে, কারণ নেতিমূলক রাগমাত্রেই একটা সজীবতা আছে। এজন্য বঙ্কিমের 'বন্দেমাতরম্'-এর সুর একটা নব্য ধ্বনির গুরুমন্ত্র উপস্থিত করে যা' নিধুবাবুর টপ্পাতে পাওয়া যায় না। ফলে সঙ্গীতের এই তৃতীয় মূর্ত্তি প্রাচ্যকলায় এসে পড়েছে। লৌকিক সঙ্গীতের মাধুর্য্য, বাউল গানের রসপ্রাচুর্য্য ও কীর্ত্তনের আহ্বানকে এই নূতন রীতি প্রতিদিন হতশ্রী করে দিচ্ছে—একথা অস্বীকার করে লাভ নেই। প্রাচীন সভ্যতার স্বরূপ সাধনায় অগ্রসর না হয়ে আধুনিকতা বিরূপের বা তটস্থ রূপের সাহায্যে সুন্দরকে গ্রহণ করতে চায়। চিত্রে যেমন আলো ও ছায়া আছে—সঙ্গীতেও তেমন বিপরীতের মিলনে এক বিচিত্র তত্ত্বের সৃষ্টি হয়। ইউরোপীয় সঙ্গীতে এই ধ্বনিগত আলো ও ছায়ার সম্পাত সুস্পষ্ট হয়। আধুনিক সমগ্র লৌকিক সঙ্গীতে সুরের হঠাৎ উত্থান ও পতন অকল্পিত breakdown বা অপ্রত্যাশিত মূর্চ্ছনা সঙ্গীতকলাকে সমৃদ্ধ করে তোলে। ইউরোপের শিক্ষা ও শীলতার সঙ্গে সঙ্গীতের এই তৃতীয় রূপ আমরা গ্রহণ করেছি কাব্যে, শিল্পে ও রুচিতে। বিগত বছরের এলাহাবাদ সঙ্গীত সম্মিলনে ওস্তাদদের বর্জ্জন করে' সমগ্র জনতা বাঙ্গালী গায়কদের গান শুনতে চিৎকার করে উঠে। বাঙ্গলা সঙ্গীতে ইউরোপের এই কায়দা গৃহীত হয়েছে। প্রতীচ্যের এই সংযোগে প্রাচ্য সঙ্গীত যেন জেগে উঠেছে। বাঙ্গলার গানেও এই ইউরোপীয় গুরুগর্জ্জন মাধুর্য্যের সহিত সঙ্গত হয়ে এক অপূর্ব্ব মাদকতা সৃষ্টি করে। তা'তে কুণ্ডলিনীর চক্রগতি নেই—আছে সুরঝঙ্কারের বিরোধবাদ। সঙ্গীত এই বৈপরীত্যের সুষমাকে গ্রহণ করে একঘেয়ে হেরফেরযুক্ত বিশুদ্ধ কালোয়াতীকে তুচ্ছ করতে শিখেছে। বারাণসীর অলিগলির অসংখ্য বঙ্কিম গহ্বর ত্যাগ করে, প্রস্ফুট ও সুস্পষ্ট ছায়া সুষমায় সমৃদ্ধ আধুনিক নগরের রাজপথ যেমন লোভনীয় আধুনিক নব্য সঙ্গীতকলাও তেমনি হয়েছে। প্রতিবাদে এ শ্রেণীর সঙ্গীত বিরোধের ছন্দকে মুখ্য করে ধ্বনির প্রেরণা লীলায়িত করে। বলা হয়েছে—রবীন্দ্রনাথ, দ্বিজেন্দ্রলাল, অতুলপ্রসাদ প্রভৃতি সঙ্গীতকারগণের ভিতর এই নব্য সুষমা আছে। repetitive pattern সৃষ্টি না করে বিপরীত ব্যঞ্জনার ভিতর দিয়ে সুর অগ্রসর হয়, তাতে তা' একঘেয়ে হয় না।

সুরের এই ত্রিমূর্ত্তিই সঙ্গীতের আধুনিক বার্ত্তাবহ অগ্রগতি দান করছে। কালিদাসের উপমায় আছে ইন্দুমতীর স্বয়ম্বর সভায় সঞ্চারিণী দীপশিখার মত ইন্দুমতী যে সব রাজন্যকে বর্জ্জন করে যায় তা'রা নৈশ অট্টালিকার ন্যায় বিবর্ণ হয়ে যায়। আধুনিক কলালক্ষ্মীও নব সভ্যতার ব্যতিরেকী প্রভাবের কণ্ঠে জয়মাল্য দান করেছেন—তাতে করে সঙ্গীতের অন্য রূপগুলি বর্জ্জিত রাজন্যের মত উত্তরোত্তর বিবর্ণ হয়ে পড়ছে।

স্বরলিপি

নব জীবনের যাত্রাপথে
দাও দাও এই বর,
হে হৃদয়েশ্বর।
প্রেমের বিত্ত,
পূর্ণ করিয়া দিক্ চিত্ত।
যেন এ সংসার মাঝে
তব দক্ষিণ মুখ রাজে,
সুখ রূপে পাই তব ভিক্ষা,
দুখ রূপে পাই তব দীক্ষা।
মন হোক ক্ষুদ্রতা মুক্ত
নিখিলের সাথে হোক যুক্ত।
শুভ কর্ম্মে যেন নাহি মানে ক্লান্তি,
শান্তি, শান্তি, শান্তি।

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার

II {পা পা পা -া | পা -া পা পা I পা -া পা পর্ক্ষা | র্ক্ষা -ধা -র্ক্ষা -া I
ন ব জী ০ | ব ০ নে র যা ০ ত্রা প০ | থে ০ ০ ০

গা -মা -গা -া | গা -র্ক্ষা পা -পর্ক্ষা I গা -া -া -া | গা -পা গা গমা I
দা ০ ও ০ | দা ও এ ই ব ০ ০ র্ | হে ০ হৃ দ০

গা -পা -গা -রা | সা -া -া -া} I {গা -পা গা রা | রগা -রা সা -া I
য়ে ০ ০ ০ | শ্ব ০ ০ র্ প্রে ০ মে র | বি ০ ত্ত ০

(গা -পা পা পা | ক্ষপা পগা গা -রা I রগা -রা সা -া | -সা -রা -গা -পা)} I
পূ ০ র্ণ ক | রি য়া০ দি ক্ চি ০ ত্ত ০ | ০ ০ ০ ০

গপা পা পা -া | পা -া পা পা I পা -ক্ষা পা -া | -া -া -া -া I
যে০ ন এ ০ | সং ০ সা র মা ০ ঝে ০ | ০ ০ ০ ০

ক্ষা পা ধা -া | ধা ধা ধা ধা I ধা -া ধা -া | -া -া -া -া I
ত ব দ ০ | ক্ষি ণ মু খ রা ০ জে ০ | ০ ০ ০ ০

পা ধা না না | না -া না না I না -া না -া | -া -া -া -া I
সু খ রূ পে | পা ই ত ব ভি ০ ক্ষা ০ | ০ ০ ০ ০

ধা না র্সা র্সা | র্সা -া র্সা র্সা I র্সা -না র্রর্সা -া | -া -া -া -া I
দু খ রূ পে | পা ই ত ব দী দী ক্ষা ০ | ০ ০ ০ ০

র্সা র্সর্গা র্গা -র্রা | র্রর্গা -া র্গর্রা র্রা I র্রা -া র্রা -া | -র্সা -া -া -া I
ম ন০ হো ক্ | ক্ষু ০ দ্র০ তা মু ক্ ত ০ | ০ ০ ০ ০

না নর্রা র্রা র্রর্সা | র্সা সা র্সা -না I ধনা -া ধা -া | -পা -া -া -া I
নি খি০ লে ০র | সা থে হো ক্ যু০ ক্ ত ০ | ০ ০ ০ ০

র্গা র্গা র্গা -র্রা | র্রর্গা -র্রা র্রা র্রর্সা I র্সর্রা র্রা র্রা র্রা | র্রা -র্সা র্সা -া I
শু ভ ক র্ | যে০ ০ যে ন০ না০ হি মা নে | শা ন্ তি ০

সা -া সা -া | সা -া সা -া I সা -া সা -া | -া -া -া -া II II
শা ন্ তি ০ | শা ন্ তি ০ শা ন্ তি ০ | ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

(সাদ্‌রা)

ভীমপলশ্রী—ঝাঁপতাল

মাঙ্গো আরজ মোরি সাদত পীরকে দোরে আরজ মোরি।
যোই যোই ধারে সোই ফল পারে মেরি মোরদ আয়ে ইন্‌ছাপুরী ॥

ভীমপলশ্রী ওড়ব-সম্পূর্ণ রাগ। আরোহণে—রে, ধা বজ্জিত, অবরোহণে সম্পূর্ণ। কাফী ঠাট।
মধ্যম বাদী, সা সমবাদী।

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী

স্থায়ী

   +   ০   ০   ১
II ণ্‌া -া | সা -া পা | মজ্ঞা মজ্ঞা | সরা -া সা I
   মা ০ | ঙ্গো ০ আ | র জ | মো ০ রি

   +   ৩   ০   ১
   পা -া | মজ্ঞা -া মা | পা -ণা | ণা -র্সা র্সা I
   সা ০ | দ ০ ত | পী ০ | র ০ কে

   +   ৩   ০   ১
   পা -া | মজ্ঞা -া পা | মজ্ঞা মজ্ঞা | সরা -া সা II
   দা ০ | রে ০ আ | র জ | মো ০ রি

অন্তরা

   +   ৩   ০   ১
II মা পা | মজ্ঞা মজ্ঞা মা | পা -ণা | ণা -র্সা -র্সা I
   যো ই | যো ০ ই | ধা ০ | রে ০ ০

   +   ৩   ০   ১
   র্সণা র্সণা | র্সা -া র্মজ্ঞা | র্রা -র্সা | ণা -ধা -পা I
   সো ই | ফ ০ ল | পা ০ | রে ০ ০

+		৩			০		১			
পা	-া	মজ্ঞা	-মজ্ঞা	মা	পা	র্সর্ণা	র্ণা	-র্সা	র্সা	I
মে	০	রি	০	মো	র	দ	আ	০	য়ে	

+		৩			০		১			
পা	-া	মজ্ঞা	-মজ্ঞা	পা	মজ্ঞা	-মজ্ঞা	-সরা	-া	-সা	II
ইন্	০	ছা	০	পু	রী	০	০	০	০	

তান

১। (+) ণ্সা জ্ঞমা | (৩) পণা র্সর্জ্ঞা র্রর্সা | (০) ণধা পমা | (১) জ্ঞমা জ্ঞরা সা I

২। (+) র্সর্ণা র্রর্সা | (৩) র্জ্ঞর্রা র্সর্ণা ধপা | (০) ণধা পমা | (১) জ্ঞমা জ্ঞরা সা I

৩। (০) র্জ্ঞা র্রর্সা | (১) ণধা পমা জ্ঞমা I (+) পণা র্সর্জ্ঞা | (৩) র্রর্সা ণধা পমা |

(০) জ্ঞমা পমা | (১) জ্ঞমা জ্ঞরা সা I

বাহাত্তর ঠাট

শ্রীবিমল রায়

"নানা মুনির নানা মত", কি বিজ্ঞানে, কি কলাবিদ্যায়, সবতাতেই বর্ত্তমান; লোকে যে মত প্রবল দেখে সেই দিকে ঝুঁকে পড়ে—হয়ত, দু'দিন পরে আর একটা মত মাথাচাড়া দিয়ে ওঠে, তখন আগের মতটা হ'য়ে যায় দুর্ব্বল। বিজ্ঞানে এ ব্যাপারটা আমরা প্রায়ই দেখ্‌তে পাই, তার কারণ—বিজ্ঞানটা হচ্ছে গবেষণার ব্যাপার। কলাবিদ্যায় গবেষণার যতটুকু, তা'র মধ্যে নানামত ঘটা কিছু আশ্চর্য্য নয়—যেটা তখনকার মতো প্রবল সেটা সে যুগে চলে। কিন্তু তাই ব'লে, কতকগুলো স্বতঃসিদ্ধ বস্তু যেমন বিজ্ঞানে উল্টোবার উপায় নেই, সেই রকম কলাবিদ্যাতেও কতগুলো স্বতঃসিদ্ধ জিনিষ আছে, যাদের এখনকার মত, তখনকার মত ব'লে কিছু চালান যেতে পারে না। বিজ্ঞানে মানুষের যে বিবরণ আছে, সেটা কেবলমাত্র মানুষেই প্রযোজ্য, অমানুষের ওপর সেটা খাটানো হবে

ভুল ; সেই রকম কলাবিদ্যায় মানুষের ছবি আঁক্‌লে সেটা মানুষ ব্যতীত আর কিছু ব'লে চালাতে গেলে হাস্যাস্পদ হ'তে হবে।

কিন্তু কলাবিদ্যার অন্তর্গত সঙ্গীত-বিদ্যায় আমরা এর ব্যতিক্রম দেখি। ঠাট-প্রকরণ, স্বর-প্রকরণ, করণীয় প্রকরণ গবেষণার বস্তু, কাজেই এগুলিতে বিভিন্ন মত সম্ভব ; অপর দিকে রাগপ্রকরণ গবেষণাসিদ্ধ,—অতএব এতে নানা মত থাকা উচিত না হ'লেও নানা মত এসে পড়েছে। তা'র কারণ অনুসন্ধান কর্‌লে দেখা যায় যে, ভারতীয়-সঙ্গীত বিভিন্ন সময়ে বিভিন্ন ভাষা, বিভিন্ন জাতি ও বিভিন্ন স্তরের জ্ঞানসম্পন্ন লোকের হাতে পড়ে এবং তাঁরা তাঁদের বুদ্ধি অনুসারে এই বিধি-ব্যবস্থা করেন, যা'র ফলে পুরাতন গবেষণাপ্রসূত সত্যসৃষ্টি সব নষ্ট হ'য়ে যায়। অনেকে বলেনস্বতঃসিদ্ধ বস্তুর সঙ্গীতবিদ্যায় পরিবর্ত্তন নাকি স্বাভাবিক ; আমি বলি এটা অস্বাভাবিক। যে রকম, যতদিন মানুষের কি কি স্বাভাবিক বৈশিষ্ট্য, গরুর কি কি স্বাভাবিক বৈশিষ্ট্য, এই নিয়ে গবেষণা চল্‌ছিল, এবং মানুষ বা গরুর কোন সংজ্ঞা দেওয়া হয়নি, ততদিন মানুষকে মানুষই বল্‌তেন, কি গরুই বল্‌তেন কিছু আস্‌ত যেতো না, কিন্তু যেই বৈশিষ্ট্য দেখে মানুষকে মানুষ বা সম-অর্থযুক্ত কোন কিছু ব'লে ডাকা হ'ল, আর তখন তা' বদল করার কোনও উপায় থাক্‌লো না এবং থাক্‌বেও না, যতদিন এমন কেউ না আস্‌ছে, যে, গায়ের জোরে বা বুদ্ধির জোরে সমস্ত লোককে বুঝিয়ে দিতে পার্‌বে যে, 'মানুষ' সংজ্ঞাটা একদম ভুল, ওটা হবে "হযবরল" ; তেম্‌নি "ভৈরবী"র যে রূপটা গবেষণাসিদ্ধ ক'রে নেওয়া হ'য়েছিল, সেটার নাম ভৈরবীই কেবলমাত্র হ'তে পারে, কিম্বা এমন নাম হ'তে পারে যা'র অর্থ ভৈরবী এবং যা'র অন্য কোনও রূপ থাকতে পারে না, এই রূপ বা এই নাম বদ্‌লান সম্ভব হ'তে পারে, হয় গায়ের জোরে আর না হয় বুদ্ধিহীনতার দৌড়ে। এখানে অন্যদেশীয় সঙ্গীতের প্রশ্ন তোলা অবান্তর, কারণ সেখানকার আবহাওয়া আলাদা, লোকেরা আলাদা, তাদের ভাষা আলাদা, তাদের কৃষ্টি আলাদা, তাদের সঙ্গীত-পদ্ধতি আলাদা। আমি কেবল হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের কথাই তুল্‌ছি ; এবং যাতে সেই সঙ্গীতের রূপ অজ্ঞতা-প্রসূত নানা বিভিন্নতার সমন্বয় ক'রে স্বতঃসিদ্ধতার দিক দিয়ে অবিকৃত থাকে, অথচ গবেষণার দিক দিয়ে হ'য়ে ওঠে আরও সুন্দর, আরও উজ্জ্বল, আরও মনোরম, তারই সাধনায় মনপ্রাণ নিয়োগ কর্‌তে আপনাদের অনুরোধ কর্‌ছি।

আমার প্রবন্ধকে আমি দুই ভাগে ভাগ ক'র্‌ব :—

প্রথম ভাগের বিষয়বস্তু—পণ্ডিতায়ি, নায়কী, ঔপপত্তিক প্রকরণ বা Theoretical Portion.

দ্বিতীয় ভাগের বিষয় বস্তু—গায়কী, করণীয় প্রকরণ বা Practical Portion.

নায়কীর অন্তর্গত হ'বে—(১) স্বর প্রকরণ
(২) ঠাট প্রকরণ
(৩) রাগ প্রকরণ

গায়কীর অন্তর্গত হ'বে—
(৪) অলঙ্কার প্রকরণ
(৫) স্বরলিপি প্রকরণ

এই প্রবন্ধে গতানুগতিক কিছু থাক্‌বে না—যা আলোচনার যোগ্য অথচ আলোচিত হয়নি, গবেষণার যোগ্য অথচ গবেষণার অন্তর্ভুক্ত হয়নি, শুধু তাই-ই থাক্‌বে।

(১) স্বর প্রকরণ

সংস্কৃত গ্রন্থ আলোচনা করলে দেখা যায় যে, পুরাকালে যে সাত স্বর ব্যবহার হোতো, আধুনিক যুগে সে সাত স্বর

নেই সেই অন্তর হিসেবে ব্যবহার হয় না। বহু আগে কি রকম সপ্তক ছিল বলতে পারি না; তবে সঙ্গীত-রত্নাকরের পরের থেকে যে সব গ্রন্থ পাই তাতে তু' রকম সপ্তক দেখি। তুলনামূলক আলোচনায় তা'রা এই রকম দাঁড়ায়:—

আধুনিক হিন্দুস্থানী	চতুর্দ্দণ্ডী প্রকাশিকা	সঙ্গীত পারিজাত
সা	সা	সা
"রে কোমল" বা "ঋা"	"শুদ্ধ রে" বা "র"	কোমল রে
"শুদ্ধ রে" বা "রা"	"শুদ্ধ গা" বা "গ" বা "পঞ্চশ্রুতি রে" বা "রি"	"শুদ্ধ রে" "পূর্ব্ব গা"
"গা কোমল" বা "জ্ঞা"	"সাধারণ গা" বা "গি" বা "ষট্‌শ্রুতি রে" বা "রু"	"শুদ্ধ গা" বা "তীব্রতর রে"
"গা শুদ্ধ" বা "গা"	"অন্তর গা" বা "গু"	তীব্র গা
"মা শুদ্ধ" বা "মা"	শুদ্ধ মা	"শুদ্ধ গা" বা "অতি তীব্রতম গা"
"মা তীব্র" বা "হ্মা"	বরালী মা	তীব্রতর মা
পা	পা	পা
"ধা কোমল" বা "দা"	শুদ্ধ ধা	কোমল ধা
"ধা শুদ্ধ" বা "ধা"	"শুদ্ধ নি" বা "না" বা "পঞ্চশ্রুতি ধা" বা "ধি"	"শুদ্ধ ধা" বা "পূর্ব্ব নি"
"কোমল নি" বা "ণা"	"কৈশিক নি" বা "নি" বা "ষট্‌শ্রুতি ধা" বা "ধে"	"শুদ্ধ নি" বা "তীব্রতর ধা"
"শুদ্ধ নি" বা "না"	"কাকলী নি" বা "নু"	তীব্রতর নি

এর থেকে দেখা যাচ্ছে যে, চতুর্দ্দণ্ডীর স র গ ম আধুনিক হিসেবে ছিল

সা ঋা রা মা পা দা ধা;

আর পারিজাতের স র গ ম আধুনিক হিসেবে ছিল

সা রা জ্ঞা মা ণা ধা ণা।

কাজেই চতুর্দ্দণ্ডীর সপ্তক আমাদের হিসেবে অসম্পূর্ণ পাঁচ স্বরের গা ও নি বর্জ্জিত; আর পারিজাতের সপ্তক সম্পূর্ণ হ'লেও গা কোমল, নি কোমল যুক্ত, অর্থাৎ আমাদের কাফি বা সৈন্ধবী ঠাট। কর্ণাটকী সঙ্গীতে এখনও চতুর্দ্দণ্ডীর স র গ ম চলে। আমাদের আধুনিক স র গ ম এসেছে অল্পদিন। একশো বছরের কিছু বেশী আগে মহম্মদ রেজ্জার নগমাৎ-ই-আসফি নামক গ্রন্থে আমরা এই স র গ ম দেখি। তার কত আগে যে এর প্রচার হয়েছিল, তা' বলতে আমি অপারগ; পুরাতত্ত্ব অনুসন্ধিৎসু কোনও বিদ্বান যদি তা'র সংগৃহীত গ্রন্থে এ'র কোনও উল্লেখ পান তো প্রকাশ ক'রলে উপকার হয়।

স্বরলিপি

ভুজঙ্গপ্রয়াত ছন্দ (লঘুগুরু)

ন তাতো ন মাতা ন বন্ধুর্ন নপ্তা ন পুত্রো ন পুত্রী ন ভৃত্যো ন ভর্ত্তা।
ন জায়া ন বিদ্যা ন বৃত্তির্মমৈব গতিস্ত্বং গতিস্ত্বং ত্বমেকা ভবানী ॥
ন জানামি দানং ন চ ধ্যানযোগং ন জানামি তন্ত্রং ন চ স্তোত্রমন্ত্রম্।
ন জানামি পূজাং ন চ ন্যাসযোগং গতিস্ত্বং গতিস্ত্বং ত্বমেকা ভবানী ॥
ন জানামি পুণ্যং ন জানামি তীর্থং ন জানামি মুক্তিং লয়ং বা কদাচিৎ।
ন জানামি ভক্তিং ব্রতং বাপি মাতর্গতিস্ত্বং গতিস্ত্বং ত্বমেকা ভবানী ॥
প্রজেশং রমেশং মহেশং সুরেশং দিনেশং নিশীথেশ্বরং বা কদাচিৎ।
ন জানামি চান্যং সুরাণাং শরণ্যে গতিস্ত্বং গতিস্ত্বং ত্বমেকা ভবানী ॥
বিবাদে বিষাদে প্রমাদে প্রবাসে জলে বানলে পর্বতে শত্রুমধ্যে।
অরণ্যে শরণ্যে সদা মাং প্রপাহি গতিস্ত্বং গতিস্ত্বং ত্বমেকা ভবানী ॥

শঙ্করাচার্য্য রচিত

ভুজঙ্গপ্রয়াত ছন্দ (লঘুগুরু)

প্রশান্তির দিশাতে নিজেরে দিশাবো নিমেষে নিমেষে স্বরূপে মিশাবো
অপারে অনন্তে স্বরাজে স্বছন্দে তরঙ্গেরি রঙ্গে গভীরে দুলাবো।
সনাতন সখা হে অতল হে অপারী! সুগোপন হিয়াতে চিরন্তন দিশারি!
সুগোপন নিবাসী! শুনালে কি বাঁশি! বিভোলা বিমন্ত্রে নিজেরে ভুলাবো।
অচল হে অবারণ, অলোকী অকালী! অসংখ্যেরি শঙ্খে নীরব হে নিরালী!
সুদূরে সমীপে শশাঙ্কে প্রদীপে সহস্রেরি রূপে অরূপে জ্বলাবো ॥

নিশিকান্ত রচিত

সুর ও স্বরলিপি—দিলীপকুমার

		+		৩			০			১			
॥ সা	|	সা	ন্	| রসা	ন্সা	ণ্	| ধ্	-া	|	ণধা	-া	ণ্	|
প্র	|	শা	ন্	| তি০	০র্	দি	| শা	০	|	তে	০	নি	|
ন	|	তা	০	| তো০	০০	ন	| মা	০	|	তা	০	ন	|

সা	মা	মা	-া	মা	মা	গা	পমা	-া	মা
জে	o	রে	o	দি	শা	o	বো	o	নি
ব	ন্	ধু	র্	ন	ন	প্	স্তা	o	ন

মা	-া	মা	-া	মা	মা	-া	মা	-া	পা
মে	o	ষে	o	নি	মে	o	ষে	o	স্ব
পু	o	ত্রো	o	ন	পু	o	ত্রী	o	ন

মগা	-া	পা	-া	মা	মা	-া	মা	-া	মা
রূ	o	পে	o	মি	শা	o	বো	o	অ
ভৃ	o	ত্যো	o	ন	ভ	র্	তা	o	ন

মা	-া	পা	গা	গা	মা	ধপা	ধা	-া	না
পা	o	রে	o	অ	ন	o ন্	তে	o	স্ব
জা	o	য়া	o	ন	বি	o o	ছা	o	ন

র্সনা	ধপা	ধা	গা	পা	নধা	না	র্রর্সা	নর্সা	র্সা
রা o	o o	জে	o	স্ব	ছ	ন্	দে o	o o	ত
বৃ o	o o	ত্তি	র্	ম	মৈ	o	ব o	o o	গ

র্সর্রা	র্সর্সা	পা	-া	ধা	পধা	পপা	মা	-া	পা
র ঃ	o o	গে	o	রি	রং o	o o	গে	o	গ
ত্তিঃ	o স্	ত্বং	o	গ	ত্তি o	o স্	ত্বং	o	ত্ব

মপা	মমা	গা	-া	মা	গমা	গরা	সা	-া II
ভী o	o o	রে	o	ছু	লা ঃ	o o	বো	o
মে o	o o	কা	o	ভ	বা o	o o	নী	o

	+		৩			০		১		
সা	সা	গা	গা	-া	মা	গরা	গা	রগা	-া	গা
স	না	০	ত	ন্	স	থা০	০	হে	০	অ
ন	জ্ঞা	০	না	০	মি	ধ্যা	০	নং	০	ন
প্র	জে	০	শং	০	র	মে	০	শং	০	ম

+					০		১	
মা	পা	ধক্ষা	পা	পা	পা	-া	পা	-া
ত	ন্	হে০	০	অ	পা	০	রী	০
চ	০	ধ্যা০	০	ন	যো	গ	গং	০
হে	০	শং০	০	স্থ	রে	০	শং	০

পা	পা	ধা	ধা	-া	ধা	ধা	-া	ধা	-া	না
স্থ	গো	০	প	ন্	হি	ম্না	০	তে	০	চি
ন	জা	০	না	০	মি	ত	ন্	ত্র	ঃ	ন
দি	নে	০	শং	০	নি	শী	০	থে	০	শ্ব

পা	না	ধা	না	ধা	পধা	-া	পা	-া
র	ন্	ত	ন্	দি	শা	০	রি	০
চ	স্	তো	০	ত্র	মন্	০	ত্রং	০
রং	০	বা	০	ক	দা	০	চি	ত্

পা	পধা	নর্সা	র্সা	-া	র্সা	ধর্সা	-া	ধর্সা	-া	র্সা
স্থ	গো০	০ ০	প	ন্	নি	বা	০	সী	০	শু
ন	জা০	০ ০	না	০	মি	পূ	০	জাং	০	ন
ন	জা০	০ ০	না	০	মি	চা	০	স্তং	০	স্থ

ধর্সা	র্রর্গা	র্রা	র্সর্রা	র্সা	র্সা	-া	র্সর্রা	র্সণা
না০	০ ০	লে	০	কি	বাঁ	০	শি০	০ ০
চ০	০ ০	ন্থা	০	স	ঘো	০	গং০	০ ০
রা০	০ ০	নাং	০	শ	র	০	ণ্যে০	০ ০

র্সা	পা র্সা	র্সা -া না	না -া	র্সনা ধপা ধা
বি	ভো ০	লা ০ বি	ম ন্	দ্রে০ ০০ নি
গ	তি স্	ত্বং ০ গ	তি স্	ত্বং০ ০০ ত্ব
গ	তি স্	ত্বং ০ গ	তি স্	ত্বং০ ০০ ত্ব

গা পা	ধা না র্সা	নর্সনা ধা	পা -া
জে ০	রে ০ ভু	লা০০ ০	বো ০
মে ০	কা ০ ভ	বা০০ ০	নী ০
মে ০	কা ০ ভ	বা০০ ০	নী ০

পা	পা -া	ধনা র্সর্রা র্সা	র্সা -া	র্সা -া র্সা
অ	চ ল্	হে০ ০০ অ	বা ০	রণ্ ০ অ
ন	জা ০	না০ ০০ মি	পু ০	ণ্যং ০ ন
বি	বা ০	দে০ ০০ বি	সা ০	দে ০ প্র

ধা র্সা	র্সা -া র্সা	র্সা না	র্রর্সা নর্সা
লো ০	কী ০ অ	কা ০	লী০ ০০
জা ০	না ০ মি	তী র্	থং০ ০০
মা ০	দে ০ প্র	বা ০	সে০ ০০

র্সা	র্সা র্রা	র্রা -া র্রা	র্রা -া	র্রা -া র্গা
অ	সং ০	খ্যে ০ রি	শঙ্ ০	খে ০ নি
ন	জা ০	না ০ মি	মু ক্	তিং ০ ল
জ	লে ০	বা ০ ন	লে ০	প র্	ব

র্সা র্গা	র্রা র্গা র্রা	র্সা র্রা	র্সা -া
র ব্	হে ০ নি	রা ০	লী ০
য়ং ০	বা ০ ক	দা ০	চি ত্
তে ০	শ ০ ক্র	ম ০	ধ্যে ০

র্সা́	সা́	-া	র́গা́	ম́পা́	মা́	মা́	-া	ম́পা́	ম́গা́	মা́
সু	দূ	০	রে	০	স	মী	০	পে	০	শ
ন	জা	০	না	০	মি	ভ	ক্	তিং	০	ল
অ	র	০	ণ্যে	০	শ	র	০	ণ্যে	০	স

গা́	-া	গ́মা́	-গ́রা́	গা́	র́না	-রা́	সা́	-া
শাঙ্	০	কে	০	প্র	দী	০	পে	০
ম্বং	০	বা	০	পি	মা	০	ম	০
দা	০	মাং	০	প্র	পা	০	হি	০

সা́	স́রা́	-স́সা́	ণা	-পা	পধা	পমা	-া	মা	-া	পা
স	হ	০	স্রে	০	রি	রু	০	পে	০	অ
গ	তি	০স্	ত্বং	০	গ	তি	স্	ত্বং	০	ত্ব
গ	তি	০স্	ত্বং	০	গ	তি	স্	ত্বং	০	ত্ব

মগা	মগা	গা	-া	মা	গমগা	-রা	সা	-া
রূ	০	পে	০	জ	লা	০	বো	০
মে	০	কা	০	ভ	বা	০	নী	০
মে	০	কা	০	ভ	বা	০	নী	০

সা	সা	-ন্‌া	রসা	-ন্‌সা	ণ্‌া	ধ্‌া	-া	ণ্‌ধ্‌া	-া	ণ্‌া
প্র	শা	ন্	ত্তি	০র	দি	শা	০	তে	০	নি
ন	তা	০	তো	০	ন	মা	০	তা	০	ন

সা	-মা	মা	-া	মা	মা	-গা	পমা	-া	মা
জে	০	রে	০	দি	শা	০	বো	০	নি
ব	ন্	ধু	র্	ন	ন	প্	তা	০	ন

মা	-ধা	র্সা	-া	মা	মা	-র্সা	ধা	-া	ধা
মে	০	ষে	০	নি	মে	০	ষে	০	স্ব
পূ	০	ত্রো	০	ন	পূ	০	ত্রী	০	ন

ধা	-র্সা	র্রা	-া	ধা	ধা	-র্রা	র্সা	-া	র্সা
স্ন	০	পে	০	মি	শা	০	বো	০	অ
ভূ	০	ত্তো	০	ন	ভ	ব্	তা	০	ন

র্সা	-র্রা	র্রা	-র্মা	র্সা	র্সা	-র্মা	র্গা	-া	র্মর্গা
পা	০	রে	০	অ	ন	ন্	তে	০	স্ব
স্না	০	য়া	০	ন	বি	০	দ্যা	০	ন

র্রা	-র্সা	র্রা	-ধা	ধা	না	-া	র্সা	-া	র্রা
রা	০	জে	০	স্ব	ছন্	০	দে	০	ত
বৃ	০	ত্তি	বৃ	ম	মৈ	০	ব	০	গ

র্সণা	-র্সণা	পা	-া	ধা	পমা	-পমা	রমা	-পধা	পা
রং	০	গে	০	রি	রং	০	গে	০	গ
তি	স্	ত্বং	০	গ	তি	স্	ত্বং	০	ত্ব

মগা	-মগা	রগা	-মপা	মা	গমা	-রা	সা	-া	II
ভী	০	রে	০	দু	লা	০	বো	০	
মে	০	কা	০	ভ	বা	০	নী	০	

এ গানটি সম্প্রতি গ্রামোফোনে দেওয়া হয়েছে। এতে এখানে ঝাঁপতালের (২+৩) এর ঝোঁকেই বাঁধা হয়েছে। কিন্তু যদি একে ভুজঙ্গ-প্রয়াত ছন্দেই গাওয়া যায় (৩+২) এর ঝোঁকে তাহ'লে এই ভাবে গেয় :—

+			৩		০			১	
সা	সা	ন্‌া	র্সা	ন্‌র্সা	ণ্‌া	ধ্‌া	-া	ণ্‌ধ্‌া	-া
প্র	শা	ন্	তি	০র	দি	শা	০	তে	০

+			৩		০			১	
ণ্‌া	সা	-মা	মা	-া	মা	মা	-গা	পমা	-া
নি	জে	০	রে	০	দি	শা	০	বো	০

বলা বাহুল্য এ ছন্দটি বেশি কঠিন—কিন্তু বোধ করি বেশি গম্ভীর। এ ছন্দের কোনো ঠেকা তবলায় নেই—ঝাঁপতালের ছন্দে বাজালে এ ছন্দে জুৎসৈ হবে না। কারণ এ ছন্দের ঝোঁক তবলায় পড়বে ২+৩ অর্থাৎ প্রথম ও তৃতীয় মাত্রায় নয় ৩+২ অর্থাৎ প্রথম ও চতুর্থ মাত্রায়। ঝাঁপতালের ঝোঁক (+) ধিন্ না (৩) ধিন্ ধিন্ না | (০) তেৎ তা | (১) তিন্ তিন্ না | কে তাই বদলাতে হবে। এই ভাবে ঠেকা দিলে মানাবে :—

ভুজঙ্গ প্রয়াত ছন্দ :	+			৩		০			১	
	ধিন্	তেরে	কেটে	ধিন্	না	তিন্	তেরে	কেটে	তিন্	না

তবে যেভাবে স্বরলিপি সেভাবে গাইলেও ঝাঁপতালের ধ্রুপদী গাম্ভীর্য্য পাওয়া যাবে।

ইতি—সুরকার

বিনিময়

শ্রীলীলা দেবী

দিন শেষের একটি কথা রাতের হাতে
কাল প্রভাতে তোমার দ্বারে চল্‌ব দিয়ে
বাতায়নে স্বপ্ন-রাঙা উষার সাথে
তোমার হাসির সুপ্ত ছবি চল্‌ব নিয়ে।

ভারতের আদিম সমাজের সঙ্গীত

শ্রীনরেন্দ্রনাথ মল্লিক

সঙ্গীত সম্বন্ধে আলোচনা অনেক ভাবে নানাদিক্ দিয়ে হয়ে গেছে। আজ যে গানের মধ্যে সূক্ষ্ম কারু-কার্য্য, মাধুর্য্য, শ্রুতি-ঝঙ্কার প্রভৃতির দ্বারা আমাদের মনকে আনন্দের আবেষ্টনের মধ্যে ক্ষণতরে নিয়ে যাবার চেষ্টা দেখা যায়; তার মূল আবেদন কোন পথ দিয়ে এসেছিল, তার আলোচনা করার চেষ্টা করবো।

আমরা দেখতে পাই, অসভ্য সমাজের উৎসব, পূজা, আনন্দ, সমস্তই গানের এবং নাচের মধ্য দিয়ে অনুষ্ঠিত হয়ে থাকে। অথচ তাদের জীবনে ভাষায় ও অন্যান্য অনুষ্ঠানের মাঝে সভ্যতার আলো প্রবেশ করলেও গানের মধ্যে 'স্বরগ্রামে' এখনও আদিম সংস্কারকে মেনে এসেছে। আর তাদের এই অনুনাসিক গ্রামে সমস্ত রকম গীতের আলাপে, তাদের আনন্দ বা দুঃখ প্রকাশকে কিছুমাত্র ব্যাহত করে না। অর্থাৎ তারা সেই সুরে সর্ব্বপ্রকার রসের স্বাদ গ্রহণ করে থাকে। এ থেকে অনুমান হয় প্রথম সঙ্গীতের আলাপ মাত্র একটী গ্রামেই হতো, পরে নানা স্তরভেদে সপ্ত স্বরের আবির্ভাব হয়েছে। শাস্ত্রের ইতিহাসের প্রথম যুগে আমরা দেখতে পাই, বৈদিক স্বর তিনটী ভাগে বিভক্ত—উদাত্ত, অনুদাত্ত ও স্বরিত। এই তিন স্বর একই গ্রামে আলাপ হতো এবং সে আলাপ অনুনাসিক সুরের অন্তর্গত ছিল। প্রমাণ স্বরূপ চণ্ডী পাঠ, মন্ত্র পাঠ ও আরাধনায় আজও যে সুরের সংযোগ হয় তা হ'তে এই অনুনাসিক সুর হবার কারণ—ইতিহাস আমাদের বলেন। মানুষের প্রথম যে অনুভূতি বেদনায় প্রকাশ হয়েছিল সেই সকল বৃত্তি, সঙ্গীতের রূপ ধরে আবির্ভাব হয়েছিল বলে। এক কথায় সঙ্গীত হ'ল বেদনার করুণ ধ্বনির রূপান্তর। আমাদের আলোচনায় ভারতের দুইটী আদিম সমাজের গান, ভাষা ও ভাব দ্বারা আদি সঙ্গীতের রূপধারার চেষ্টা করবো। এখন পর্য্যন্ত ভারতে যে সব আদিম গোষ্ঠী আছে, তারা সভ্যজাতির সংস্পর্শে এসে অনেকটা প্রাচীন রীতি ত্যাগ করেছে। তা হ'লেও তাদের মধ্যে এখনও কিছু কিছু সংস্কার গানের মধ্যে দেখা যায়। যা হ'তে আমরা এদের প্রকৃত স্বরূপ ধরতে পারি। এবং গানেরও আদিম রূপ ধরা পড়ে। দুই অসভ্য গোষ্ঠীর সঙ্গীতের তুলনামূলক আলোচনায় সে বিষয় আরও স্পষ্ট প্রতীতি হবে। প্রথম—কোন বংশোদ্ভব সাঁওতালী গোষ্ঠীর জাতীয় সঙ্গীত, দ্বিতীয়—অসভ্য দ্রাবিড় বংশোদ্ভব ছত্রিশগড়ের আদিবাসীদের সঙ্গীত। ছত্রিশগড়ের আদিবাসীদের ভাষায় পার্শ্ববর্ত্তী দেশের কথিত ভাষা যথেষ্ট আছে—মহারাষ্ট্রীয় সম্বলপুরের উড়িয়া, বিজাপুরের হিন্দী প্রভৃতি। এই সংমিশ্রণ ভাষাকে চলিত ছত্রিশগড়িয়া হিন্দী নামে উল্লেখ করা হয়।

অসভ্য সমাজে গানের তিনটী ভাগ দেখা যায়। তিন ভাগে তিন উদ্দেশ্যে গীত হয়—ধর্ম্ম-উৎসব, আনন্দ উৎসব ও প্রীতি উৎসবে। সাঁওতাল সমাজে এই তিন বিভাগের নাম—১। দণ্ড্=প্রেম, রসিকতা, বিবাহ প্রভৃতিতে মনোভাব ব্যক্ত করার উদ্দেশ্যে অনুষ্ঠিত সঙ্গীত। ২। লাগড়ে বা করমা=পূজা উৎসব প্রভৃতি ধর্ম্মসংক্রান্ত গান। ৩। সোড় হাই পুষণা=প্রভৃতি বৃক্ষরোপণ, বোনভোজন, আনন্দ উৎসব। দণ্ড প্রেমের গান কিন্তু ছত্রিশগড়ের মতো সকাম-বৃত্তির প্রকাশ রচনার মধ্যে নেই। গানের সুর অনুনাসিক। অল্পবয়সী মেয়ের (বিবাহিতা অবিবাহিতা) উৎসব-প্রাঙ্গণে জড়ো হয়ে এক অপরের হাত ধরে অর্দ্ধবৃত্তাকারে দাঁড়িয়ে গেয়ে

থাকে। সুর মাঝে মাঝে উচ্চ ও অনুচ্চ হয়; গানের ভাষায় রসিকতা থাকায় গাইতে গাইতে এক অপরের গায়ে হাসতে হাসতে ঢলে পড়ে। গানের ভাষায় অলঙ্কার ও কবিত্বশক্তির স্ফুরণ দেখা যায়—পূর্ব্বেই বলা হয়েছে সাঁওতাল গোষ্ঠী মধ্য-প্রদেশের অসভ্য গোষ্ঠীর থেকে সভ্য; এবং সহজ সৌন্দর্য্যবোধ থাকায় গানের ভাষায় কোনো শ্লীলতাহীন ভাষার প্রয়োগ নেই। কিন্তু ছত্রিশগড়ের দণ্ড পর্য্যায় দাদার তার প্রভাব প্রচুর আছে—

দণ্ড্:—১। বড়ু চিতাম চিতাম তো ডোম দো
হাড়া লাতাড় লাতাড় বড়িয়াৎ কো
বুড়ু কোণে গুড় দো লাণ্ডাম দো
বয় বারী গুচুর ঢোল ঢাঙে ॥

অর্থ:—"পাহাড়ের পর পাহাড় মাদল বাজছে, তার তলায় তলায় বরযাত্রী চলেছে; পাহাড়ের কোণ থেকে মাদল পড়ে গেল—সেটা আট্কাল ঘটকের গোঁফে।" বিবাহের পূর্ব্বে কন্যাপক্ষের বাড়ীতে বরপক্ষের লোক কথাবার্ত্তা পাকা করতে এলে বাড়ীর ও পাড়ার মেয়েরা উঠানে জড়ো হয়ে হাসতে হাসতে এই গান ধরে। এবং রসিকতা দু'পক্ষে বেশ উপভোগ করে।

২। সেঙ্গ বন্দারে তোড় তোড় কি টুডং কার
কালো সিতায় এয়ম দু দুড়ুম মা
আলো সিগাম দুড়ুম মা
কালো সিতা কালোপ্ কিমা
কালো সিতায় দু দুড়ুম মা
কালো সিতা কালোপ্ কিমা ॥

অর্থ:—বেলের আঠায় কাঠবিড়ালি বেড়াচ্ছে, কালো কুকুর তুমি ঘুমিয়ো না। উদ্‌বেড়াল (?) (ভাম জাতীয় জন্তু) তুমি বোসো না; কালো কুকুর আছে এখুনি খেয়ে ফেলবে। কালো কুকুর ঘুমিয়ো না।

এ গানের রচয়িতা কী অর্থ ব্যবহারে জন্তু ও বেলের আঠার কথা উল্লেখ করেছে বলা শক্ত। এর একটী রহস্যময় অর্থ সাঁওতাল সমাজে প্রচলিত আছে। প্রেমিক কোথাও গেলে প্রেমিকা এই গান গেয়ে যেতে বারণ করে। ছেলেমানুষী ভয় দেখিয়ে, আপনজনকে যেতে না দেওয়ার ভাবটা সরল মনের পরিচয় অপূর্ব্ব মাধুর্য্যে প্রকাশ হয়েছে।

লাগড়েবা করমা

করমা-উৎসব সমগ্র অসভ্য সমাজের একটী প্রধান উৎসব। কোল, গোড়, ভীল, সাঁওতাল সর্ব্বশ্রেণীর মধ্যেই করমা উত্তেজক উৎসব। বৎসরান্তে পরিপূর্ণ মনে এই উৎসব অনুষ্ঠিত হয় বলেই, এর মধ্যে এতো উত্তেজনার আবির্ভাব সম্ভব হয়েছে। শাল মহুয়া বেষ্টিত গ্রাম প্রান্তে, মাদলে গুরুগম্ভীর শব্দের সাথে সাথে, চঞ্চল পদক্ষেপে যে রসমাধুর্য্যের সৃষ্টি করে তার বর্ণনা ভাষায় প্রকাশ করা অসম্ভব। করমার গানের ভাষায়, তাদের সমাজের অনেক ঘটনার উল্লেখ দেখা যায়। আদিম সমাজে, এই সমস্ত উৎসব রাত্রেই অনুষ্ঠিত হয়ে থাকে। এই অনুষ্ঠান একটী প্রাচীন সংস্কার। বহু পূর্ব্বে যখন সারাদিন সকলে বাহিরের কাজে ব্যস্ত থাকতো, তখন রাত্রে এই অনুষ্ঠান করতে হতো। আবার এ অর্থও হতে পারে রাত্রের আবহাওয়া ভাববিকাশের সহায়ক বলেও প্রথম মানবগোষ্ঠী সমুদয় উৎসব রাত্রেই করতো।

করমা— ওকা এনাম বাবু ঝেট বেটা
ভারত বরষরে ভড়ি কো নিলেম মিদা
মিনেঙ্গিয়া আয়ও তোয়োদারে
নীতম্ কাগজীঙ্ ন্যাঞ্জন্ কানেন
ধরনি বুড়ুরে কাছাহারি ॥

অর্থ:—মা বলছে,—আমার বড় ছেলে কোথা গেছে? ভারতবর্ষের জমীতো নীলাম হয়ে যাচ্ছে। ছেলে বলছে, আমার রয়েছে দুধের গাছ, (মা) এখন আমি

খুঁজছি পুরানো পুঁথিপত্তর, পাহাড়ের বুকে ধরণীর কাছাড়িতে।

গানের রচনা হয়েছিল সাঁওতাল বিদ্রোহের সময়ে। এর মধ্যে দিয়ে দেশজ কবি দেশত্যাগের কাহিনী গেয়ে গেছে। করমা গান নাচের তালে তালে গাওয়া হয় সে কারণ ভাব প্রকাশের জন্য যে ছন্দের সৃষ্টি হয়ে থাকে ভাষার অর্থ তাতে প্রকৃষ্টরূপে মূর্ত্ত হয়ে ওঠে। আদিম সমাজে নাচের রীতি সর্ব্বত্রই এক ঢঙের। তালে বিক্ষেপ ১, ২, ৩, ২, ৩, ৪, এই ছন্দে। ছন্দের গতি শৃঙ্খলাবদ্ধ হয়ে প্রকাশ পায় বলে কম্পিত রেখার মত মনে হয়; দৃশ্যত তাহা অপূর্ব্ব ব্যঞ্জনা ফুটে ওঠে।

পুষণা বা সোড়া হাই এক কথায় বৃক্ষরোপণ উৎসব। আষাঢ়ের প্রথম বর্ষণের পর এই উৎসব অনুষ্ঠিত হয়। করমা ও দঙে একটা উত্তেজক উচ্ছৃঙ্খলতা দেখা যায়, কিন্তু পুষণাতে সেরকম উত্তেজনা দৃষ্ট হয় না। এই পুষণা উৎসব আদিম সমাজের একটী মধুর অনুষ্ঠান। বর্ষার প্রথম মেঘ আকাশের কোণায় কোণায় জমে উঠেছে; সজল স্নিগ্ধ প্রান্তরে কালো কুচ্‌কুচে কমনীয় বলিষ্ঠ দেহ সাঁওতাল বালিকা মাথায় ফুলের সাজ পরণে লাল রঙের কাপড়, সমতালে হাত ধরাধরি করে যখন গাইতে থাকে,

রাম দো লক্ষ্মণ দো বাহাতালা রে মিনে কিনে
শীতে কাপড়ে আসনড়ে পিতল লোটা রে দা
রামে লক্ষ্মণ কিন এমা কিন কানা॥

অর্থ:—রাম লক্ষ্মণ ফুলের মধ্যে আছে। শীতে আর কাপড়ে দুই বোন পেতলের ঘটি করে জল দিচ্ছে। তখন মনে হয় প্রকৃতি বুঝিবা রূপ ধরে নব বর্ষাকে অভ্যর্থনা করছে।

সাঁওতাল সমাজে যেমন গানের ভাষায় ও নাচের ভঙ্গীতে কামজ উত্তেজনার আভাষ অল্প ও ছত্রিশগড়ের আদিবাসীদের মধ্যে ঠিক তার উল্টো ভাব প্রকাশ পায়। একমাত্র সুগা (পৌষমাসে বাঙলার পিঠা উৎসবের মত অনুষ্ঠান) ও গৌরার (বসন্ত রোগের দেবতার তৃপ্তি উদ্দেশ্যে অনুষ্ঠান) মধ্যে কোনোরকম উচ্ছৃঙ্খল বৃত্তির অবকাশ দেখা যায় না। সাঁওতাল অপেক্ষা প্রদেশবাসী এখনও যথেষ্ট অনুন্নত—তাই এদের উৎসবের মধ্যে যে সকাম বৃত্তি দেখা যায়, অনুমান সেই হল আদিম মানব-সমাজের প্রকৃত রূপ। করমা সাঁওতালী করমার মত অনেকটা। তফাৎ হলো মেয়েরা যখন নৃত্যের ছন্দের তাল দিতে দিতে নীচু হয়, তখন পুরুষরাও তাদের সামনে ঝুঁকে নীচু হয়ে ছন্দের সাম্য রক্ষা করে। মেয়েরা যখন গান গাইতে গাইতে পেছু হঠতে থাকে, পুরুষরাও পেছু হঠতে থাকে। মাদলের বদলে মৃদঙ্গের মত ঢোল ব্যবহার করে এবং গান আরম্ভের পূর্ব্বে অনুনাসিক স্বরে এঁ্যা এঁ্যা এঁ্যা এঁ্যা…তান ধরে।

ছত্রিশগড়ের করমা গান

গানের রচনার মধ্যে সম্বন্ধের ভাব থাকে, যা সাঁওতাল বা কোল জাতির গানের মধ্যে প্রায়ই দেখা যায় না। এবং গানের রচনায় পারিপার্শ্বিক আবেষ্টনের বর্ণনাই বেশী।

১। ভালে রে ছবেলি নার
ঠম্বুরা ঠম্বুরা পান টোরে,
মুরারী পাতেরা।
কাঁহে গৈ ঠম্বুরা ঠম্বুরা পান ঠোরে?
গৈরে খোঁপা মে লেহে লাঁর কাহে।

তাৎপর্য্য:—বলি ওরে কচি মেয়ে এই বিজন মাঝ বনে ছোট ছোট পাতা তুলতে এলি? এখনও তো তোর বিজন বনে আসার বয়স হয় নি সখি। সখি, এ পাতা আমার খোঁপায় সাজাবো।

২। নূনী ফুল চুহিয়া
ছিচে যাবো গৈ সায়র নরিয়ায়
নুনি ফুল চুহিয়া,
কয় মোরা মারে রে মাদারি মাছারিয়া
কয় মোরা মারে ছিংড়ি কোতারিয়া ॥

ফুল্ল যুবতী,—ভ্রমরের মত এসেছি তোর কাছে। চল সখি সায়র নদীতে মাছ মারিগে; ওলো ফুলের মত বিকশিতা যুবতী চল সখি চল। কত মাছ আছে,—কত মাগুর মাছ আর কত চিংড়ি যে পাবো সেখানে।

গানের ভাষায় সকাম বৃত্তির আভাষ থাকলেও কবিত্ব শক্তি অক্ষুন্ন হয়নি। সাঁওতালদের করমা গীতে যেমন মাঝে কিছু যোগ দেওয়ার রীতি নেই; কিন্তু এদের করমায় মাঝে মাঝে যুবক যুবতীকে সম্বোধন করে বলে ওঠে—

ছুলা কহ গে. করমা খিলাই দিব থিয়া থিয়া গে।

আমাকে স্বামী বল, তাহলে এমন নাচ নাচাবো যে তোমার দেহ দুলে দুলে উঠবে। উত্তেজনা মূহূর্ত্তে কি যুবক কি যুবতী যে কেউ এই ধরণের পদ যোগ দিয়ে প্রকৃতির ইন্ধন যোগায়। তখন নৃত্যের ছন্দও দ্রুত লয়ে চলে।

এই করমা সঙ্গীতের মধ্যে আর এক জাতীয় সঙ্গীত রচনা দেখা যায়, তাকে স্থানীয় রা-উড়ারী করমা নামে উল্লেখ করে। উড়ারী-উধাও হওয়া (elope) সমগ্র প্রদেশে উড়ারী হওয়া নিতান্ত নিন্দনীয় নয়। অনেক সময় সামাজিক রীতিতে যুবতী কামনা করে যেন কেউ তাকে নিয়ে উধাও হয়। কারণ কন্যাপণ থাকাতে অনেক সময় বিবাহ ঘটা নিতান্ত কষ্টবাহুল্য বলে। এইসব উড়ারী সঙ্গীতের মধ্যে বেশ একটা সমাজচিত্রের আভাষ পাওয়া যায়।

১। **উড়ারী করমা**
নূনী চল বেচ করে রে নূনী চল বেচ করে
ছোড়া বলে দিন লা আয় দেরে
খায়বার ধরে রে নূনী নান ধানক চিউড়া
পিয়ে লে ধরে রে গৈ কালা সালা পানি

যুবতী বলছে যুবককে, তুমি তো কেবল যাবো যাবো কর—যাচ্ছো না কেন? তার উত্তরে যুবক বলে—"সময় হোক তখন যাবো।"—

"—সময় কেন, আমি তো নিয়েছি খাবার জন্য নূতন ধানের চিড়া আর কলস ভরা জল। তবু যাবে না কেন? উড়ারী গানের মধ্যে জাতীয় সাহসিকতার আভাষ পাওয়া যায়। করমার পরই দাদর গানের উল্লেখ করা যেতে পারে। দাদর সাঁওতালী দলএর পর্য্যায়ভুক্ত হলেও, এর রচনারীতি কতকটা বাঙলার কবিগাওয়ার মত। মুখে মুখে এর রচনা হয় বলেই এর মধ্যে সাময়িক কাহিনীর ইতিহাস অনেক রয়ে যায়। দাদর একজন অপরকে সম্বোধন করে গাইল তার উত্তর দিতেই হবে। তাই দাদর অনেক সময় আদিরসাত্মক ভাষা ব্যবহার হয়। সাধারণতঃ দাদর পুরুষ ও রমণীর মধ্যেই আবদ্ধ, মাঝে মাঝে পুরুষে পুরুষে গেয়ে থাকে। ঘন জঙ্গলে হয় তো কেউ কাঠ কাটছে, প্রতিধ্বনি ভেসে আসছে আর নদীতে হয় তো জল নিতে এসেছে অথবা একলা ফিরে চলেছে জঙ্গলা পথে গাঁয়ের দিকে। সঙ্গের প্রয়োজন—জন্তুর কাছ থেকে রক্ষা এবং পথ ক্লান্ত দূর করার প্রয়োজনে মেয়ে গেয়ে উঠল—

১। ময়না পিউ বোলে রে
লুক লুক করেজা ডোলে রে—
"ময়না ডেকে উঠছে আর আমার বুক কাঁপছে।"
গাথে ছোপা ছোপা লাগে গৈ হামার গীতালা ঝোকা।
"কুড়ালের সাথে আমার গান ছুটুক তোমার গানে।"

কাঠি চারি ঢোর হাম নেহি জানি গীতাকাওর ॥
"শুধুই কাষ্ঠ, আর কিছুই নয়, নেই তো জানো
তোমার গানে"
গাঁথে ছোপা গৈ হামার-দাদরি ঝোকা
"কুড়ালের সাথে সখি আমার প্রেমের গান হলো সুরু"
লোরে লোরাতি হামি নাহি জানি গীতাকা ওয়াকি
"দুলে দুলে উঠছে মন নাহি তো জানি কেমনতর গান"
লোরে লোরাতি ?
"শুধু তুমি উঠলে কাঁপি ?"
তুহান ঝোরাতি
"মন যে টানে তোমায় দেখি।"

২। চাহারা রেঙ্গে তিনারি ফারা
নাগা চিলি লেবে গৈ—না জাহির ঠাহারা
খেলেতো গাহা
হাম পুছতো ছেউরী কাহা জৈ গে
মারে কউরা
মো যাহ তো তোহার গাউয়া ॥

অনুবাদ :—
উড়িয়ে সাড়ি চলছো ভারী কে তুমি গো ধনি,
ক্ষণেক দাঁড়াও, ওলো সাথি লই গো তোরে চিনি
ভরবে আলো কোন সে ঘরে
চলছো তাই গরব ভরে'
নর্ম্ম সখি, শুধাই তোরে তায়।
ওরে আমার মণির বায়স চলছি তোমার গাঁয় ॥

দাদর গানের মধ্যে আদিরসাত্মক ভাব থাকলেও কবিত্ব বিকাশ ও সুরসংযোগের দ্বারা, ভাবার অর্থ প্রকাশ স্পষ্ট হয়ে ওঠে। দাদর গান জাতীয় জীবনের রসের যোগান দেয়। দাদরের স্বরই গৌরা। গৌরার অনুষ্ঠান ফাগুন চৈত্র মাসে হয়ে থাকে। বসন্ত রোগের প্রাদুর্ভাব হলে, গ্রামে গ্রামে এর অনুষ্ঠান হয়ে থাকে। অনেকটা আমাদের শীতলা পূজার মত।

গ্রামের পূজারীর আঙিনায়, দু'ফুট উঁচু একটি বেদীতে তিন ইঞ্চি মূর্ত্তি রেখে তাকে ঘিরে নাচ ও গান অনুষ্ঠান হয়ে থাকে, মূর্ত্তির কোনো বিশেষত্ব নেই, অনেকটা বেলে পুতুলের মত পাশাপাশি তিনটী মূর্ত্তি। পূজার উপকরণের মধ্যে থাকে শালপাতার দোনায় কিছু চাল ও মহুয়া ফুল। একজন অবিবাহিত যুবতীর মাথায় সেই নৈবেদ্য থাকে, সে প্রথমে মূর্ত্তির সামনে নৈবেদ্য রেখে হাত যোড় করে গান ধরে—

"পাহাড়ে পার্ব্বতী হায় এক পেয়ে ঠেসু
পহিলে পাহিলে যাবে নুনি তেরে দেহে থাসু।"

"পাহাড়ে পর্ব্বতে এক পায়ে দাঁড়িয়ে, ওরে যুবতী তোর দেহের গুটি তোর আগে যাচ্ছে।" পেছনে সারিবন্দী গ্রাম্য মেয়েরা অনুনাসিক সুরে গাহিতে গাহিতে সামনের দিকে ঝুঁকে ঝুঁকে দুলতে দুলতে নাচতে থাকে।

অন্ধকার রাত্রে মশালের আলোতে সে নাচ মনে হয় যেন অমাবস্যার আঁধারে সমুদ্রের ঢেউ। তেমনি একটী বিরাট্ মাধুর্য্যপূর্ণ রহস্যপূর্ণ আবহাওয়ার সৃষ্টি করে।

ভারতীয় মার্গ-সঙ্গীতের মাঝে এদের স্থান না থাকলেও—যে আবেদনে সঙ্গীতের আবির্ভাব সম্ভব হয়েছিল, তার রূপ কিছু কিছু এইসব আদিম জাতির অনুষ্ঠানের মধ্যে পাই। এরা অপাংক্তেয় হলেও যে আবেষ্টনের মাঝে এর অনুষ্ঠান—সেই আবেষ্টনের মাঝে শুনলে সঙ্গীত শাস্ত্রের—স্বরবিকাশের সকল সমস্যার চরম কথা মনে পড়ে—

নাদা বেদস্য পারং পরং ন জানানি সরস্বতী
অদ্যাপি মজ্জন ভয়াতু নবং বহসি বক্ষসি ॥

স্বরলিপি

একদিন যবে গেয়েছিল পাখী
ছায়া-ঘেরা নদীতীরে
সেদিন তোমায় বলেছিনু হায়
আবার আসিও ফিরে।
ডাকিও আবার সেই মমতায়
তেমনি পুলকে তেমনি ব্যথায়
সে মিনতি মোর কিছু কিগো নয়
ভুলেছ সকলি কি রে?

আমারে ছাড়িতে কি জানি কেন গো
তুমিও ত কেঁদেছিলে
আমি যেন হায় না ভুলি তোমায়
তুমিও ত সেধেছিলে;
আজ কেন তবে বিরহের ভার
পাষাণ সমান রহিল আমার
আর কতদিন বোঝায়ে রাখিব
পথ চাওয়া আঁখিটীরে॥ *

কথা—শ্রীঅজয় ভট্টাচার্য্য

সুর—শ্রীবীরেন ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—কুমারী আশা দাশগুপ্তা

\+   o   +   o

II {ণ্ সা গা -গা | গপা -মপা গা -া I গা মা পা ধা | ণা -া -পা -া I

এ ক দি ন্ | য০ ০০ বে ০ গে য়ে ছি ল | পা ০ খী ০

\+   o   + [রা -া সা -া]   o

গা গা -পা মা | গা -রা রা সা I রা -া -সা -ণ্ | -া -া -া -া} I

ছা য়া ০ ঘে | রা ০ ন দী তী ০ রে ০ | ০ ০ ০ ০

\+   o   +   o

র্সা -র্রা র্রা র্গা | র্গা -া র্গা -র্রা I র্রা -র্সা না ধা | না -পা -া -া I

সে ০ দি ন | তো ০ মা য়্ ব লে ছি নু | হা য়্ ০ ০

\+   o   +   o

গা গা পা পা | ধা না পা -ধা I ধা -না -া -া | -ধা -া -পা -া I

আ বা র আ | সি ও ফি ০ রে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

\+   o   +   o

গা গা -পা মা | গা -রা রা সা I রা -া -সা -া | -া -া -া -া II

ছা য়া ০ ঘে | রা ০ ন দী তী ০ রে ০ | ০ ০ ০ ০

* এই গানটী শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায় কর্ত্তৃক সেনোলা রেকর্ডে গীত হইয়াছে।

+ o + o
[ধা ধনা নধা পমা পা ধা পা ধা]
II {না না না না | ধা -না -পা -ধা I ণা র্সা র্সা না | র্রর্সা -া -া -র্সা I
ডা কি ও আ | বা ০ ০ র্ সে ই ম ম | তা ০ ০ য়্

+ o + o [না -পা]
র্সা র্সর্গা র্গর্রা র্রর্সা | র্সা -না র্রর্সা -না I ধা ধনা না পধা | ধা না -া -নর্সা} I
তে ম০ নি০ পু০ | ল ০ কে ০ তে ম০ নি ব্যা০ | থা ০ ০ য়্

+ o + o
গা মা পা ধা | পধা -র্সণা -ধা -া I ধা র্সা ণা ধা | পা -া -া -া I
সে মি ন তি | মো০ ০০ ০ র্ কি ছু কি গো | ন ০ ০ য়্

+ o + o
পা পধা পধপা পমা | মা গা সা -রা I মা -া -া -া | -পমা -গা -া -া I
ভু লে০ ছ০০ স০ | ক লি কি ০ রে ০ ০ ০ | ০০ ০ ০ ০

+ o + o
গা গা -পা মা | গা -রা রা সা I রা -া সা -া | -া -া -া -া II
ছা য়া ০ ঘে | রা ০ ন দী তী ০ রে ০ | ০ ০ ০ ০

+ o + o
II গা মা গা রা | -সা -রা সা -ণ্া I ণ্া সা রা গা | গা -া -সা -া I
আ মা রে ছা ড়ি ০ তে ০ কি জা নি কে | ন ০ গো ০

+ o + o
সা -পা পা পা | পা ধা পা -ধা I ধপা -মা -া -া | -া -া -া -া I
তু মি ও ত | কেঁ দে ছি ০ লে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

+ o + o
মা মপা পা পা | ধপা -ধা -ণা -র্সা I ধা র্সা ণা ধা | পা -া -া -া I
আ মি০ যে ন | হা০ ০ ০ য়্ না ভু লি তো | মা ০ ০ য়্

\+ o + o
পা পধা ধা -পা | মা গা সা -রা I মা -া -া -া | -পমা -গা -া -া I
তু মি০ ও ত | সে ধে ছি ০ লে ০ ০ ০ | ০০ ০ ০ ০

\+ o + o
গা মা গা রা | সা রসা ণ্সা -ধ্া I সা -া -া -া | -া -া -া -া II
তু মি ও ত | কেঁ দে০ ছি০ ০ লে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

\+ o + o
II {না -না না নর্সা́ | ধা -না পা -ধা I র্সা́ র্সা́ র্সা́না র্রা́ | র্রা́ -র্সা́ -া -া I
আ জ্ কে ন০ | ত ০ বে ০ বি র হে০ র | ভা ০ ০ র্

\+ o + o [না -পা]
র্সা́ র্সা́র্গা́ র্গা́র্রা́ র্রা́র্সা́ | র্সা́ -া -র্রা́র্সা́ না I ধা ধনা না নধা | ধা -না -া নর্সা́} I
পা ষা০ ণ০ স০ | মা ০ ০ ন র হি০ ল আ০ | মা ০ ০ র

\+ o + o
ধা মা পা ধা | পধা -র্সা́ণা -ধা -া I ধা র্সা́ -ণা -ধা | -পা -ধা পা -মা I
আ র ক ত | দি০ ০০·০ ন্ বো ঝা য়ে রা | খি ০ ব ০

\+ o + o
পা পধা পধপা পমা | মা গা সা -রা I মা -া -া -া | -পমা -গা -া -া I
প থ০ চাও০ য়া০ | আঁ খি টী ০ রে ০ ০ ০ | ০০ ০ ০ ০

\+ o + o
গা গা -পা মা | গা -রা রা সা I রা -া সা -া | -া -া -া -া II II
ছা য়া ০ ঘে | রা ০ ন দী তী ০ রে ০ | ০ ০ ০ ০

শারদীয়া বাণী

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

দেখিতে দেখিতে আবার এক বৎসর পূর্ণ হইয়া গেল। শারদ-গগনের নির্ম্মল শুভ্র মেঘরাজী, অচ্ছোদ সরসী বক্ষে প্রফুল্ল কমল বিকাশ, শিশির-ধৌত শেফালিকার সলাজ হাসি, স্থল-কমলের অপূর্ব্ব লাবণ্য, দিগন্ত-প্রসারিত প্রান্তরে সোণার বরণ ধান্যরাশির মৃদুমন্দ পবন তাড়নে পরমানন্দে কম্পন প্রভৃতি জগৎকে জানাইয়া দিল আনন্দময়ীর শুভাগমন-বার্ত্তা। দুঃখ-দৈন্য-প্রপীড়িত অন্নবস্ত্রহীন বাঙ্গালী আজ ভুলিয়া গেল তার সমস্ত শোক, সমস্ত ব্যথা—ফুটিয়া উঠিল তাহার ম্লান মুখে আনন্দের এক ঝলক হাসি। কি যেন এক অজানা জগতের আনন্দ-প্রবাহ বহিয়া গেল এই ধরিত্রীর বুকের উপর দিয়া। সে প্রবাহ আচ্ছন্ন করিয়া ফেলিল শুধু বাঙ্গালায়, শুধু ভারতে নয়—সারা জগতে। বাঙ্গলার বাঙ্গালী বৎসরের এই কয়টা দিন তাহার অতীত ভবিষ্যতের সব দুঃখ ভুলিয়া যায়। বর্ত্তমানের এই তিন দিনের আনন্দ বাঙ্গালীকে এক অমৃতের সন্ধান আনিয়া দেয়। তখন মাটীর "মা"টী চিন্ময়ী আদ্যাশক্তিরূপে বুকে করিয়া তুলিয়া লয় তার মা-ভোলা বাঙ্গালী ছেলেদেরকে। দুর্ভিক্ষ-রাক্ষসের করাল বদন ব্যাদন, রাক্ষসী মহামারীর নির্ম্মম নৃত্য-কোলাহল, আর তখন ভয় দেখাইতে পারে না, মাতৃবক্ষাশ্রিত সন্তানকে ত্রিতাপ পারে না সন্তপ্ত করিতে অমৃত স্পর্শকারী মাতৃসন্তানগণকে। মাতৃবক্ষ-সঞ্চিত পীযূষময়ী স্তন্যধারা নিবারণ করিয়া দেয় সন্তানদিগের বিষয়পিপাসার্ত্ত কণ্ঠের তীব্র পিপাসা। আজ অকৃতজ্ঞ সন্তানও প্রকাশ করে ক্ষণেকের জন্য তার কৃতজ্ঞতা জননীর অভয় চরণপ্রান্তে। ডাকে যুক্তকরে মুক্তকণ্ঠে "নমস্তে জগত্তারিণি ত্রাহি দুর্গে"। মায়ের চির অকৃতজ্ঞ অধম পুত্র আমি, আমি আজ কি উপহার তাঁর চরণে দিব। নাই ভক্তি, নাই শ্রদ্ধা, নাই ধন, নাই জন—কি দিয়া মার পূজার আয়োজন করিব; তবে মহাজনগণ নাকি বড়ই করুণাময় তাই তাঁহাদেরই রচিত আমার জন্য রক্ষিত মা ভগবতীর একটী স্তব তাঁকে প্রদান করিতে উদ্যোক্ত হয়েছি তাঁরই প্রীতির জন্য। সন্তানের দান যতই হীন হোক্ না কেন মার কাছে তার অনাদর নাই। প্রবেশিকার পাঠক পাঠিকাগণ! আপনারা মার সুসন্তান। আপনারা চলেছেন মার মন্দিরে দেবভোগ্য উপহার হাতে নিয়ে, মার চরণে ডালি দিতে। সঙ্গে সঙ্গে আপনাদের সাথে চলেছি আমিও মাথায় নিয়ে এই ক্ষুদ্র উপহারের ক্ষুদ্র পাত্রটী। মূর্খ আমি, হয় তো মা'র কাছে গিয়ে উচ্চারণ করতে পারব না তাঁর এই সুরটী। অশক্ত যজমান নিজের হয়ে, পূজার ভার যেমন অর্পণ করে তার হিতাকাঙ্ক্ষী পুরোহিতের উপর, আজ আমিও সেইরূপ আপনাদের হাতে দিচ্ছি আমার এই সুরটী। আমার পক্ষ হয়ে মহাপূজায় এটী বাজিয়ে মার আরতি করবেন, আর মুখে আবৃত্তি করে মহিমময়ী জননীর মহিমা প্রচার করবেন জগতের সম্মুখে। ভক্ত সাধক স্তব করিতেছেন :—

ভগবতীর স্তব—চৌতাল

। । । । । ।
তুঁহি করত সব সিংহ বিহার চম্পক বরণী

। । । । । ।
তুঁহি আঁখে ত্রিভুবন দরশী ত্রিনয়নী,

মহিমা অসীম যো চরণ কি সার সেই শম্ভু জানে

বিষয় বিষে মত্ত নিদানে করিব তব করুণা নিধান

পড়াল

+ ০ ১ ০ ২ ৩
ধাত্তি ধা আনে তেটে ত্রেগে দেত্তা কড়ান তাগ ধেরেণে

+ ০ ১ ০ ২ ৩
দেক ধা আনে তাগ ঘড়ান্ কৎকৎ ত্রেগেণে তা দী

+ ০ ১ ০ ২ ৩
কদে নাক কড়ান্ ধেত্তা তা ঘেনে নাগ কত্তাআন তাগেনে

+ ০ ১ ০ ২
ধেনে ধেনে কত্তা ত্রেগেনে তা ঘেটে তাগ গেড়ে গে

৩ +
ঘড়ান্ গেড়ে গেড়ে ঘড়ান্ ধা

দোঁহার অনুবাদ

তুমিই সকল কর হে সিংহবাহিনি!
সৃষ্টি স্থিতি লয় কার্য্য চম্পক-বরণী,
তোমারি চরণ মাত্র সার এই ভবে বুঝিয়াছি শিবশূলপাণি
বিষয় বিষেতে দুষ্ট মন মোর অয়ি ত্রিনয়নে
শুদ্ধ করি কৃপা করি স্থিতি কর ও রাঙ্গা চরণে ॥

সঙ্গীতাচার্য্য স্বর্গীয় রূপচাঁদ পক্ষী বিরচিত

গঙ্গা স্তোত্র

সংগ্রাহক—শ্রীনটবর দত্ত ভক্তিবিনোদ, পুরাতত্ত্বনিধি

রাগিণী পঞ্চম-বাহার, তাল—ধামার, (চাতুর্মাত্রিক)

হর শিরো-বিহারিণী, সুরধুনী।
তরল-তরঙ্গে গঙ্গে সুরাসুর-বন্দিনি ॥
অসীম তব মহিমা মাত মন্দাকিনি।
বিষ্ণুপদে উদ্ভব তব ওগো ভব-ভাবিনি ॥
শতেক যোজন থেকে, যদি গঙ্গা রটে মুখে।
তার পাপ তাপ শোকে, বৈসে গিয়ে ব্রহ্ম লোকে ॥
সগর রাজার বংশ ধ্বংশ ব্রহ্ম-শাপে জননী।
স্পর্শি বারি গেল ভতি, কহে দীন খগমণি ॥

সর্গম

ইমন কল্যাণ——ত্রিতাল

এই সরগমটি সম ও বিষম যুক্ত। ইহা ১ম বার সম হইতে, দ্বিতীয় বারে ফাঁক হইতে আরম্ভ হইয়া ৩য় বারে সমে আসিবে, এইজন্য ইহার নাম সম-বিষম। এই সরগমটি গায়ক ও যন্ত্রবাদকের উপযোগী করিয়া রচিত হইয়াছে। ইহাতে কণ্ঠ ও হস্তসাধনা করা যায়। মধ্য লয়ে অভ্যাস করিয়া পরে দুন, চৌদুন বাজাইতে হইবে। গৎটি জোড় বাজাইবার উপযোগী।

রচনা—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

\+ ৩ ০ ১
II না না পা র্সা | না ধা হ্মা গা | হ্মা হ্মা গা রা | গা হ্মা পা গা I

\+ ৩ ০ ১
হ্মা পা না ধা | পা হ্মা গা রা | গা হ্মা গা রা | সা ন্া ধ্া ন্া I

\+ ৩ ০ ১
রা ধ্া ন্া ধ্া | ন্া ধ্া প্া -া | ধ্া ন্া রা ধ্া | ন্া রা ন্া রা I

\+ ৩ ০ ১
গা ন্া রা গা | পা রা পা রা | গা হ্মা ধা না | র্রা -া র্গা -া I

\+ ৩ ০ ১
র্রা হ্মা হ্মা -া | র্রা -া না না | হ্মা -া ধা না | র্রা র্গা র্রা না I

\+ ৩
ধা হ্মা গা রা | ন্া সা -া -া II

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১

II পা হ্মা গা রা | গা হ্মা পা ধা | না ধা না র্রা | র্সা -া না র্রা I

\+ ৩ ০ ১

র্গা র্রা র্গা র্হ্মা | র্রা না ধা না | র্রা র্গা র্রা না | ধা হ্মা গা -া I

\+ ৩ ০ ১

পা হ্মা গা রা | গা ন্া -া রা | ধ্া ন্া রা ন্া | রা গা পা হ্মা I

\+ ৩ ০ ১

গা রা গা হ্মা | ধা না র্রা র্গা | র্রা না ধা হ্মা | না ধা হ্মা গা I

\+ ৩ ০ ১

গা রা গা না | ধা হ্মা গা রা | ন্া রা গা হ্মা | ধা না র্রা র্গা I

\+ ৩ ০ ১

পা হ্মা হ্মা গহ্মা | পা ধা না র্সা | ধা না র্সর্সা র্রর্রা | র্গা র্রা -া র্সা I

ডা ডি রি ডারা ডা রা ডা রা ডা রা ড়িরি ডিরি ডা রা ০ ডা

\+ ৩ ০ ১

র্গা র্রর্গা র্রা না | ধা পা না ধনা | ধা পা হ্মা গা | রা ন্া -া রা II

ডা রা০ ডা রা ডা রা ডা রা০ ডা রা ডা রা ডা ডা র্ ডা

\+ ৩ ০ ১

II পহ্মা গহ্মা পধা না | ধা পা হ্মা গা | গা রা -া গগা | রা ন্া -া রা I

ডারা ডারা ডারা ডা ডা রা ডা রা ডা রা ডি রি০ ডা রা ০ ডা

০ ১

পহ্মা গহ্মা গা রা | সা ন্া -া রা II

ডারা ডারা ডা রা ডা ডা র্ ডা

\+ ৩ ০ ১
II পজ্ঞা গজ্ঞা পধা না | ধপা জ্ঞগা রসা ন্‌া | গা রা সা সা | রা ন্‌া -া রা I
ডা রা ডারা ডারা ডা ডারা ডাডা ডারা ডা ডা রা ডা ডা ডা ডা রা ডা

\+ ৩ ০ ১
গজ্ঞা পধা নধা পজ্ঞা | র্সনা ধপা নধা পজ্ঞা | র্গর্রা র্সনা ধপা নধা | গজ্ঞা গরা সন্‌া সা II
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা

\+ ৩ ০ ১
I গা জ্ঞা পা ধধা | জ্ঞা পপা গা জ্ঞা | গজ্ঞা গজ্ঞা গপা নধা | পজ্ঞা গরা সন্‌া সা I
ডা রা ডা ডিরি ডা ডিরি ডা রা ডাডা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা

\+ ৩ ০ ১
সরা গজ্ঞা পা জ্ঞা | গা রা ন্‌া -া | গজ্ঞা পধা না ধা | পজ্ঞা গা -া -া I
ডারা ডারা ডা রা ডা রা ডা ০ ডারা ডারা ডা রা ডারা ডা ০ ০

\+ ৩ ০ ১
গজ্ঞা পধা না ধা | পজ্ঞা পধা পা জ্ঞা | গা রা সা গা | রা ন্‌া -া রা I
ডারা ডারা ডা রা ডারা ডারা ডা রা ডা রা ডা ডা রা ডার ০ ডা

\+ ৩
র্রা না ধা জ্ঞা | গা রা সা -া II

আস্থায়ী অন্তরা একসঙ্গে গাহিয়া সমে আসিতে হইবে কিন্তু আস্থায়ী সম হইতে আরম্ভ হইয়া ফাঁক হইতে অন্তরা আরম্ভ করিলে ঠিক সম আসিবে।

স্থায়ী অন্তরা, পৃথক পৃথক করিয়া গাহিলে সম বিষম হইবে।

স্বরলিপি

জৌনপুরী—কার্ফা

সোনার ঝাঁপি লইয়া মাথে,
কে তুমি এলে আজিকে প্রাতে ?
অধরে ঝরে মধুর হাসি
অমল আলোর হিরণ রাশি,
সে আলো শেষে ছুঁইল এসে
ঘুম জড়িত আঁখির পাতে।

রাঙিয়া ওঠে সরসি বারি
অরুণ রাঙা রং-এতে তারি
কমল সুখে দোদুল দোলে
কত না গীতি ভ্রমর তোলে
প্রভাত পাখী উঠিছে ডাকি'
আপনা ভুলি তাহারি সাথে।

কথা ও সুর—শ্রীপ্রসাদ বসু

স্বরলিপি—শ্রীগৌরী সেনগুপ্ত

II সরা ণ্সা রমা পণদা | পা -া -া -া I পদণা ণা পা ণদা | পা -মা -া -া I
সো০ না০ র০ ঝাঁ০০ | পি ০ ০ ০ ল০০ ই য়া মা | থে ০ ০ ০

মপদা মপা -রা মপদা | মা পা -জ্ঞা -া I মজ্ঞা জ্ঞা রা মজ্ঞা | রা -সা -া -া II
কে০০ তু০ ০ মিএ০ | লে ০ ০ ০ আ জি কে প্রা০ | তে ০ ০ ০

II {পদা মা পণদা ণর্সা | ণর্সা -া -া -া I র্রর্রা ণর্সা র্রা র্মজ্ঞা | র্রা -র্সা -া -া I
অ০ ধ রে০০ ঝ০ | রে০ ০ ০ ০ ম০ ধু০ র হা০ | সি ০ ০ ০

ণা ণা ণা ণা | পণর্সা ণর্সা -া র্সা I দা দা পা ণদা | পা -া -া -া} I
অ ম ল আ | লো০০ ০০ ০ র হি র ণ রা০ | শি ০ ০ ০

পদা মা পা দপা | -ণা -া -া -া I জ্ঞা -ণা পা ণদা | পা -া -া -া I
সে০ আ লো শে০ | ষে ০ ০ ০ ছুঁ ই ল এ০ | সে ০ ০ ০

সরা রমা মা মা | রমপদা -মপা -া -া I মজ্ঞা জ্ঞা রা মজ্ঞা | রা -সা -া -া II
ঘু০ ম০ জ ড়ি | ত০০০ ০০ ০ ০ আঁ খি র পা০ | তে ০ ০ ০

II {সজ্ঞা জ্ঞা রা মজ্ঞা | রসা I -া -া I ররা ন্সা রমা রা | রদা -া -া -া I
রা ঙি য়া ও | ঠে০ ০ ০ ০ স০ র০ সী০ বা | রি ০ ০ ০

পদণা ণা পা ণধা | পা -মা -া -া I পপা জ্ঞা রসা রসা | মা -া -া -া} II
অ০০ রু ণ রা০ | ঙা ০ ০ ০ র০ ঙে তে০ তা০ | রি ০ ০ ০

II পদা মা মপদণা -র্সণা | ণা র্সা -া -া I র্সর্রজ্ঞা জ্ঞা র্রা র্মজ্ঞা | র্রা -র্সা -া -া I
ক০ ম ল০০০ ০০ | সু খে ০ ০ দো০ ০ দু ০ দো০ | লে ০ ০ ০

সণা ণা ণা ণা | ণর্সর্রা -র্সর্রা -া -া I র্সণা ণা পা ণদা | পা -া -া -া I
ক ত না গী | তি০ ০ ০০ ০০ ভ্র ম র তো০ | লে ০ ০ ০

পদা মা পা দপা | পর্সা -া -া -া I মপা পণা ণা দা | পা -া -া -া I
প্র০ ভা ত পা০ | খী ০ ০ ০ উ০ ঠি০ ছে ডা | কি ০ ০ ০

জ্ঞা জ্ঞা রসা রা | সরা -মা -রমা -পদা I মজ্ঞা জ্ঞা রা মজ্ঞা | রা -সা -া -া IIII
আ প না০ ভু | লি০ ০ ০০ ০০ তা হা রি সা | গে ০ ০ ০

৬৬ [৬]

আগমনী

রাগকেলী—একতালা

যাও যাও গিরি, আনিতে গৌরী, উমা নাকি বড় কেঁদেছে।
দেখেছি স্বপন, নারদ বচন, উমা মা মা বলে কেঁদেছে ॥
সোনার বরণী গৌরী আমার, ভাঙ্গড় ভিখারী জামাই তোমার,
মায়ের বসন ভূষণ সব আবরণ তাও বেচে নাকি ভাঙ্গ খেয়েছে ॥

কথা—অজ্ঞাত

সুর ও স্বরলিপি—স্বামী বিশেষানন্দ

স্থায়ী

	০				১				+				৩			
।।	মা	মা	মা	|	গা	গা	মা	I	গা	ঋা	সা	|	ণ্া	-া	সা	|
	যা	ও	যা	|	ও	গি	রি		আ	নি	তে	|	গৌ	০	রী	|
	০				১				+				৩			
	মা	মা	মা	|	মা	গা	গা	I	গা	-মা	পা	|	দা	পা	-মা	|
	উ	মা	না	|	কি	ব	ড়		কেঁ	০	দে	|	০	ছে	০	|
	০				১				+				৩			
	মা	মা	মা	|	গা	মা	পমা	I	গা	মা	পা	|	পা	দা	পা	|
	দে	খে	ছি	|	স্ব	প	ন০		না	র	দ	|	ব	চ	ন	|
	০				১				+				৩			
	পা	দা	না	|	না	দা	পা	I	গা	-মা	পা	|	-দা	পা	-মা	।।
	উ	মা	মা	|	মা	ব	লে		কেঁ	০	দে	|	০	ছে	০	

অন্তরা

	০				১				+				৩			
।।	মা	মা	পা	|	দা	দা	দা	I	না	-া	না	|	র্সা	র্সা	-র্সা	|
	সো	না	র	|	ব	র	ণী		গৌ	০	রী	|	আ	মা	র্	|
	০				১				+				৩			
	র্ঋা	র্ঋা	র্ঋা	|	র্গা	র্ঋা	র্সা	I	র্সা	না	না	|	দা	দা	-পা	|
	ভা	ঙ্গ	ড়	|	ভি	খা	রী		জা	মা	ই	|	তো	মা	র্	|

	০			১				+			০		
(মা মা-ম)	পা	পা	পা	দা	পা	পা	I	মা	গা	মা	মা	গা	মা
মা য়ে র্	ব	স	ন	ভূ	ষ	ণ		স	ব	আ	ব	র	ণ

০			১				+			৩			
মা	পা	দা	দা	-া	না	I	দা	পা	মা	গমা	পদা	পমা	II
তা	ও	বে	চে	০	না		কি	ভা	ব	খে০	য়ে০	ছে০	

দুর্গা পূজার উৎসব

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

বৈষ্ণবকবি শারদ প্রকৃতির বর্ণনায় বলিয়াছেন,—"শারদ চন্দ পবন মন্দ, বিপিনে ভরল কুসুম গন্ধ।" ইত্যাদি। শরৎকালে বর্ষার অশ্রুধারা দূরে সরিয়া যাওয়ায় শারদ প্রকৃতি কোন্ অজানা সৌন্দর্য্যের আভায় নূতন সুন্দরী সাজিয়া মানুষ হইতে বৃক্ষলতাগুল্ম পর্য্যন্ত আকর্ষণ করিতেছে। এই সুন্দরতা মা আনন্দময়ী দুর্গা দেবীর আংশিক বিকাশের আলোর ছায়া মাত্র। এই ছায়ার আলোকে সকলেই অন্ধকারে আলোর প্রত্যক্ষ করিতেছে। সৌন্দর্য্যের ছায়া ও আনন্দের ছায়া ধারাবাহিক ক্রমে সন্তানগণকে আনন্দের উৎসে ডুবাইতেছেন। সন্তান, বর্ষভরা দুঃখ দৈন্য বিষাদ অর্ঘ্য জমাট করিয়া রাখিয়াছে—মাকে দিয়া শান্তিলাভ করিবে ও মায়ের উৎসব করিবে। মায়ের উৎসবে ধনী-নির্ধন, শিশু-বৃদ্ধ প্রভৃতি সর্ব্বজাতি সমন্বয়ে যোগদান করা হইয়া থাকে। এই উৎসবের প্রধান অঙ্গ সঙ্গীত। সঙ্গীত ব্যতিরেকে আনন্দের প্রস্রবন প্রবাহিত করিবার আর পন্থা নাই। ইতিহাসে দেখা যায়, মহারাজা কৃষ্ণচন্দ্রের ও কলিকাতা রাজন্যগণের বাড়ীতে যাত্রা, কবি প্রভৃতি গান দ্বারা উৎসব সম্পন্ন হইত। বাঙ্গলা দেশের সকল ভূম্যধিকারীগণ মায়ের পূজায় উৎসবকেই প্রধান করিয়া গান বাদ্য প্রভৃতির যথেষ্ট আয়োজন করিতেন। তজ্জন্য মায়ের পূজা অপেক্ষা উৎসবটী প্রধান বলিয়া দুর্গোৎসব নামে অভিহিত হইয়া আসিতেছে।

বর্ত্তমান যুগে দেশ-কাল-পাত্র হিসাবে দেখা যায় উৎসব ব্যতীত পূজাই হইতেছে ও হইবে। ভূম্যধিকারীগণ মায়ের পূজায় উৎসবকে প্রধান করিয়া সর্ব্বসাধারণ সহযোগে উৎসব করিতেন। কত আনন্দের ফোয়ারা বাঙ্গালার এক প্রান্ত হইতে অন্য প্রান্ত পর্য্যন্ত গিয়া ঠেকিত। কিন্তু দুঃখের বিষয়, এই সব আনন্দ আজ অস্তমিতপ্রায়। এই উৎসবে যাত্রা, থিয়েটার, কবি, বাই, ঘাটু বকৃথিয়া, বায়স্কোপ, কৃষ্ণলীলা প্রভৃতির সংযোগ ঘটিত। এই সব দল জ্যৈষ্ঠ মাস হইতে আখরাই দিতে আরম্ভ করিত। নানা স্থান হইতে বায়না গ্রহণ করিয়া, দেশ বিদেশ হইতে গুণী লোক সংগ্রহে তৎপর থাকিত, যেমন ইহাতে অনেকের জীবিকার পথ হইত তেমন সকল শ্রেণীর লোকের আনন্দ লাভেরও পথ আবিষ্কার হইত।

যাঁহার বাড়ীতে মায়ের পূজার উৎসব হইত তিনি সর্ব্বসাধারণকে স্বাধীন ভাবে উৎসবে যোগদান করিবার জন্য বলিয়া দিতেন। সর্ব্বসাধারণ উৎসবে যোগদান করিবে তজ্জন্য উৎফুল্ল হইয়া নানা বেশভূষা পরিচ্ছদ ক্রয় করিত তাহাতেও নানা রকমে অর্থনীতি হিসাবেও দেশের উপকারই সংসাধিত হইত। এদিকে পূজার উৎসবের

অনেক পূর্ব্বে ও পরে উহার আনন্দের কথা মানুষের ভিতরে তোলপাড় করিত। কিন্তু ভূম্যধিকারীগণ এই উৎসব করিতে অপারগ হইতেছেন মনে হয়, ইহাতে বাস্তবিক দেশবাসীর পরিতাপের বিষয় নয় কি? পূর্ব্বকালীয় উৎসবের স্মৃতি এখন সন্তানগণকে কেমন আনন্দ দান করে, কিন্তু এখনকার উৎসবে সঙ্গীত-শূন্যতা মানুষকে যে তিমিরে সেই তিমিরেই রাখিয়া যাওয়া যাইবে।

শাস্ত্রে দেখা যায়—মা আমাদের ত্বং হি দুর্গা দশপ্রহরণধারিণী, তাঁহার রাজসিক পূজায় চারিটী কার্য্য করার কথা শাস্ত্র বলিয়াছেন। স্নান, পূজা, হোম, বলি; উক্ত স্নানকে মহাস্নান বলে, মহাস্নানে নানা তালে নানা রাগ রাগিণীতে স্নান করার ব্যবস্থা ঋষিকুল প্রথিত ব্যবস্থাপকগণ করিয়া গিয়াছেন।

মা আমাদের সঙ্গীতময়ী—সৌন্দর্য্যময়ী, (ললিতকলাই সৌন্দর্য্যের প্রধান উপাদান) তিনি সঙ্গীতকে ভালবাসেন, সঙ্গীত শাস্ত্র এবং পুরাণাদি শাস্ত্রও সঙ্গীতকে মোক্ষের ও চতুর্বর্গ লাভের কারণ বলিয়াছে। মাও মোক্ষ ও চতুর্ব্বর্গদাত্রী, "ত্বং বৈ প্রসন্না ভুবি মুক্তি হেতুঃ।" ইতি চণ্ডী। সঙ্গীত মানে গান, বাদ্য ও নৃত্য দ্বারাও মাকে খুসী করা সহজসাধ্য ছিল। প্রাচীন ভূম্যধিকারীগণ শাস্ত্রবিদ্ পরম্পরায় জ্ঞাত হইয়া দুর্গাপূজায় গান বাদ্যের নানা রকম আয়োজন করিতে দ্বিধা বোধ করিতেন না।

দুঃখের বিষয়, উহাতে সর্ব্বসাধারণের যে মনোরঞ্জন হইত তাহাও রহিত হইল। এই উৎসবে আধ্যাত্মিকতার সহিত লৌকিকতাও ছিল, কিন্তু বর্ত্তমান অবস্থা দৃষ্টে উপলব্ধি হয় যে, আর সকলের ভাগ্যে উৎসব করা ঘটিবে কিনা বলিতে পারি না।

মায়ের পূজা অনেক সন্তান করিতে পারেন কিন্তু উৎসব একমাত্র ভূম্যধিকারীগণ দ্বারাই সম্ভব। বিশেষতঃ তাঁহাদের সঙ্গীতকলাকে জীবিত রাখা একটা কর্ত্তব্যতার মধ্যে গণ্য করা আছে। আজ অন্যের মত তাঁহারা এই বিষয়ে উদাসীন হইলে এই ললিতকলা ভারত হইতে অন্তর্হিত হইত। কারণ এই সব শাস্ত্র ও সঙ্গীতের শিল্পীগণ তাঁহাদের দ্বারাই পোষিত। অর্থকরী এই বিদ্যা যখন থাকিবে না, তখনই দেশবাসী ইহার আলোচনা বন্ধ করিয়া দিবে।

যেরূপ আবহাওয়া বহিতেছে, তাহাতে মনে হয় মানুষ ক্রমশঃ আনন্দের দিক্ হইতে দূর দূরান্তরে সরিয়া অন্ধকারের আশ্রয়ে গিয়া মর্ম্মন্তুদ যাতনায় ছট্‌ফট্ করিবে। মানুষের ইচ্ছা আছে উৎসব করিবার, আনন্দ করিবার কিন্তু দুর্ব্বহ বলিয়াই উহার আয়োজনে ক্ষান্ত থাকিতে বাধ্য হইতেছে মনে হয়। নিজ সুখ-স্বাচ্ছন্দ্য অনেক কিছু মানুষ বাড়াইয়া করে, সুতরাং উহার দিকে লক্ষ্য কম করিলেই এদিকে উৎসবের আয়োজন যৎকিঞ্চিৎ করা সহজ বলিয়া অনুমিত হয়। কিন্তু পারিপার্শ্বিক অবস্থা যদি প্রতিকূল হয় তবে অন্য রকম কিছু উদ্ভাবন করা সঙ্গত বিবেচিত হইবে। উৎসবে কৃষাণজীবিরা খুব আত্মপ্রসাদ লাভ করিত। তাহারা এই দেশের মাটী হলকর্ষণ দ্বারা চাষাবাদ করিয়া বৃষ্টি, ঝঞ্ঝা, প্রখর রৌদ্র, জলপোকার দংশনে কত কষ্টে বারমাস প্রায় কঠোর সাধনা করিয়া নানারকম খাদ্য উৎপন্ন করিয়া জনসাধারণ সহ জীবন ধারণ করিয়া আসিতেছে। কিন্তু উৎসব করিবার তাদের সময় নাই, শক্তিও নাই, কোনও প্রকারে রাজস্ব দিয়া খাওয়া পরা চালানই তাহাদের জীবনের প্রধান কার্য্য। এই উৎসব ভূম্যধিকারীগণ দ্বারা সম্পন্ন হইলেও তাঁহারা মনে করিতেন গৌণভাবে তাঁহাদের পরিশ্রমসাধ্য ফল দ্বারা এই উৎসবের কলেবর উপাদান স্বরূপ কার্য্য সম্পাদিত হইতেছে। এই উৎসবে তাঁহাদের নিজত্ব জ্ঞানের ইহাও কারণ বটে। মহামতি দিলীপের আদর্শ এখনও পালন করিবার ইচ্ছা মানুষের জাগে। এই রাজনৈতিক বুদ্ধিসম্পন্ন কার্য্য ভূম্যধিকারীগণ চিরাচরিত বলিয়া অবগত আছেন। এবং অতি যত্নের সহিত উহা পালন করিতে তাঁহারা তৎপর। কিন্তু দুঃখের বিষয়, নানা শ্রেণীর আবহাওয়ায় নানা প্রকার বাধা-বিঘ্ন উপস্থিত হওয়ায় উহা ঘটিয়া উঠা সম্ভবপর মনে হইতেছে না। মা, আমাদের অনন্ত শক্তিসম্পন্না, তাঁহার ইচ্ছাই মানুষের সকল কার্য্য সম্পন্ন হয়। এই মীমাংসাই আত্মশক্তিসম্ভূত আত্মতৃপ্তির কারণ হইবে।

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বন্ধুগণ,

অষ্টাঙ্গ আয়ুর্ব্বেদ বিদ্যালয়ের বার্ষিক শারদীয় উৎসবে আমাকে সভাপতির আসন দান করিয়া আমাকে আপনারা যে ভাবে সম্মানিত করিয়াছেন তাহার জন্য আমার আন্তরিক কৃতজ্ঞতা ও ধন্যবাদ গ্রহণ করুন। আপনারা যাঁহাকে অদ্য প্রধান অতিথিরূপে বরণ করিয়াছেন তিনিও আমার অশেষ শ্রদ্ধার পাত্র। আপনারা প্রাচীন চিকিৎসাবিদ্যার পুনরুদ্ধারকল্পে যে প্রয়াস করিতেছেন তাহার গৌরব সামান্য নয়—তবে সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গীতভারতীর সেবাতেও আপনারা যে সময় নিয়োগ করিতে পারিয়াছেন ইহাও কম কৃতিত্বের কথা নয়। আয়ুর্ব্বেদ মানবজীবনের জরাব্যাধিবিধ্বংসী আয়ুষ্য রসায়নের ভাণ্ডারে পূর্ণ। সঙ্গীতও মানবজীবনের এক শ্রেষ্ঠ রসায়ন। আমরা বহু জীবনবৃত্ত ও ইতিহাসে পাই যে, অতি দুঃসাধ্য ব্যাধি ও বিশেষভাবে স্নায়বিক ব্যাধি সুসঙ্গীত শ্রবণে বিদূরিত হয়। সঙ্গীতের আরোগ্য গুণের ভূরি ভূরি দৃষ্টান্ত আমাদের জানা আছে। বিশেষ বিশেষ রাগের অনুশীলন বা শ্রবণে বিশেষ বিশেষ রোগের উপশম হয়। সঙ্গীত শাস্ত্রে ইহা দেখিতে পাই। বীণা প্রভৃতি যন্ত্রের মৃদু বা গম্ভীর মন্দ্রে রোগীর বিবিধ বায়ুর বিকৃতি অনেক পরিমাণেই তিরোহিত হয়। আয়ুর্ব্বেদের সহিত সঙ্গীতের সম্বন্ধ কোনও কষ্টকল্পনার ব্যাপার নয়, এক বৈজ্ঞানিক যোগসূত্র এতদুভয়ের মধ্যে বিদ্যমান রহিয়াছে।

আপনারা শারদীয়া পূজার ঠিক্ প্রাক্‌ভাগেই এই সাম্বাৎসরিক উৎসবের অনুষ্ঠান করিয়া থাকেন ইহাও আপনাদের মর্ম্মজ্ঞতার পরিচয়। ৺শারদীয়া পূজা বিশেষভাবে বঙ্গদেশেই প্রচলিত। বাঙালী মাতৃভক্ত সন্তানগণ এই দিনে জগজ্জননীর পূজায় তন্ময় থাকে। মায়ের চরণে বসিয়া তাহারা উৎসব ও আনন্দে বিভোর হয়—সারা বৎসরের কর্ম্মচক্রের সকল গ্লানি ও দুঃখ এই সময় তারা বিস্মৃত হইতে চায়।

দুর্গাপূজা, জগৎপ্রসবিত্রী আদ্যাশক্তিরই পূজা। আদ্যাশক্তির পূর্ণ প্রকাশ এই দশভূজা প্রতিমায় পাই। এই মূর্ত্তিতে সৃজন, পালন ও ধ্বংস এই ত্রিবিধ ভাবই বিদ্যমান, অপার মাধুর্য্য ও ঐশ্বর্য্য লইয়া এই মূর্ত্তি প্রকটিতা। পুরাণে আছে যে, শ্রীরামচন্দ্র আদ্যাশক্তির দুর্গামূর্ত্তি উপাসনা করিয়া রাবণ বিজয়ে সমর্থ হইয়াছিলেন। তাই এই দুর্গা কল্পনার সহিত সর্ব্ব ঐশ্বর্য্য গৌরব ও বিজয় বিজড়িত। সকল কলাবিদ্যার পরিপূর্ণ বিকাশ লইয়া বিদ্যাবিজ্ঞানময়ী বাণী ও এই দুর্গাপ্রতিমার সহিত সংযোজিতা ও সমন্বিতা। তাই শারদোৎসব কলাবিদ্যার উপাসকদের পক্ষেও বিশেষ ভাবেই স্মরণীয়। সকল সঙ্গীতসাধকগণ এ সময়ে নূতন করিয়া সঙ্গীতবিদ্যা চর্চ্চা আরম্ভ করেন—তাঁরা অন্যান্য সকল সাফল্যের সহিত সঙ্গীতের সাফল্যও শারদীয়া পূজার অঙ্গীভূত করিয়া নেন্। কেননা, দুর্গাপূজা সফলতা ও বিজয়েরই প্রতীক।

বাঙালী জাতি আজ জীবনের সর্ব্ব বিভাগে ও শিক্ষার সর্ব্ব প্রকরণের মধ্যে সঙ্গীতের যে ভাবে আবাহন করিয়াছে, উচ্চ সঙ্গীতের দিকে যেভাবে ধ্যান দিয়াছে, তাহাতে উচ্চ সঙ্গীতে বাঙালীর সাফল্য অবশ্যম্ভাবী। অনেকে বলেন যে, সঙ্গীত, সাহিত্য, কবিতা প্রভৃতির চর্চ্চার সময় এখন নহে; এখন সারা জাতি অন্নচিন্তায় ও বেকার সমস্যায় জর্জ্জরিত, রাজনৈতিক বিভিন্ন জটিলতায় সমাচ্ছন্ন—ইহা কি সুকুমার শিল্প চর্চ্চার সময়? কিন্তু আমাদের মতে জাতির গুরুতর ভাগ্যবিপর্য্যয়ের সময়ই জাতীয় সকল সংস্কৃতি রক্ষার বিশেষ ভাবে চেষ্টা করা কর্ত্তব্য। কালের উত্তাল তরঙ্গে যখন নানামুখী চিন্তা, ভাব ও উত্তেজনা এই দেশ প্লাবিত করিতেছে—এ সময় আমাদের প্রাচীন সকল জ্ঞান-বিজ্ঞান-চিকিৎসাদি বিবিধ বিদ্যা ও সঙ্গীত, চিত্র প্রভৃতি সুকুমার শিল্পকলার সমুচ্চ আদর্শ যদি আমরা অক্ষুণ্ণভাবে সংরক্ষণ ও বিকাশ না করি, তবে বিপরীত সব স্রোত আসিয়া আমাদের সভ্যতা ভাসাইয়া নিয়া যাইবে। বড় বড় রাষ্ট্রযুদ্ধের সময় বড় বড় মনীষার উদ্ভব দেখা যায়—দেশের সমুন্নত সংস্কৃতির রক্ষাবিষয়েও ঐ সময়ই ঐকান্তিক প্রযত্নের প্রয়োজন হয়। আমরা শারদোৎসবের বিজয়-বাসরে ইহাই জগজ্জননীর নিকটে প্রার্থনা করি যে, বর্ত্তমানের সব আঘাত প্রতিঘাতের মধ্য দিয়া এদেশের সভ্যতা ও সংস্কৃতির যাহা সার বস্তু তাহা যেন উজ্জ্বল হইয়া উঠে—সঙ্গীত শিক্ষা শিল্প প্রভৃতি সর্ব্ব বিষয়েই আমাদের জাতি পূর্ব্ব মহিমা পুনরুদ্ধার করিয়া যুদ্ধান্তে পৃথিবীর নবজীবন দানে যেন ভারতীয় সভ্যতার যথার্থ উদ্দেশ্য সার্থক করিতে পারে।

"ওঁ শান্তি"

সংবাদ

কলিকাতা মিউজিক এসোসিয়েশনের সঙ্গীত প্রতিযোগিতার ফল

আধুনিক বাংলা

গ্রুপ	এন্ট্রি নং	প্রতিযোগির নাম	বিভাগ	স্থান
১ এফ্‌	৬২	কুমারী জায়া ঘোষ	১ম	১ম
,,	৪০	,, যমুনা মুখার্জ্জি	১ম	২য়
,,	৬৮	,, গৌরী সেনগুপ্তা	২য়	৩য়
,,	৬৭	,, মীরা দাশগুপ্তা	,,	
,,	১৩	,, বাসন্তী সরকার	,,	
,,	৪৫	,, শান্তিলতা ব্যানার্জ্জি	,,	
,,	৮৩	,, আভারাণী মণ্ডল	,,	
,,	২২	,, শান্তিলতা আশ	৩য়	

গ্রুপ	এন্ট্রি নং	প্রতিযোগির নাম	বিভাগ	স্থান
২ এফ্‌	১৭	কুমারী মঞ্জু সেন	১ম	১ম
,,	৩৫	,, পারুল দে	১ম	২য়
,,	৭	,, অনুদিতা পাকরাশী	২য়	৩য়
,,	৩৮	,, অঞ্জলি চৌধুরী	,,	
,,	৫	,, পদ্মরাণী পুরকাইত	,,	
,,	৪১	,, স্মৃতিকণা মজুমদার	,,	
৩ এম্‌	৯৫	শ্রীমান প্রকাশচন্দ্র বসু	১ম	১ম
,,	২৬	,, দিগম্বর নস্কর	,,	২য়
,,	১০২	,, ইন্দুভূষণ পাল	৩য়	৩য়

বাউল

গ্রুপ	এন্ট্রি নং	প্রতিযোগির নাম	বিভাগ	স্থান
২ এফ্‌	৪২	কুমারী স্মৃতিকণা মজুমদার	১ম	১ম

ভাটিয়ালী

গ্রুপ	এনট্রি নং	প্রতিযোগির নাম	বিভাগ	স্থান
২ এফ্	১৬	কুমারী বকুলরাণী দেবী	১ম	১ম

সেতার

গ্রুপ	এনট্রি নং	প্রতিযোগির নাম	বিভাগ	স্থান
২ এফ্	৫০	কুমারী অনিমা ব্যানার্জ্জি	২য়	১ম
৩ এফ্	৯৬	,, লতিকা অর্ণব	১ম	১ম
,,	৯৬	,, কমলা বানার্জ্জি, বি, এ	১ম	২য়
,,	৯	শ্রীমতী শান্তি রায়	১ম	৩য়
,,	৭১	কুমারী অলকা মিত্র	১ম	
৩ এম্	১৯	শ্রীমান সুধাংশু দাসগুপ্ত	১ম	১ম
,,	৭৫	,, অজিতকুমার রায়	১ম	২য়
,,	৯৪	,, প্রকাশচন্দ্র বসু	১ম	৩য়
,,	৩০	,, সাধনচন্দ্র ঘোষ	২য়	
,,	৩	,, সমীরচন্দ্র সিংহ রায়	,,	
,,	২	,, রবীন্দ্রনাথ দাস	,,	
,,	১	,, সুধীরকুমার দাস	৩য়	

ব্যাঞ্জো

গ্রুপ	এনট্রি নং	প্রতিযোগির নাম	বিভাগ	স্থান
৩ এম্	৫৭	শ্রীমান সুধাংশুকুমার বসু	২য়	১ম

স্বরোদ

গ্রুপ	এনট্রি নং	প্রতিযোগির নাম	বিভাগ	স্থান
২ এফ্	৫৮	শ্রীমতী হাসি ব্যানার্জ্জি	১ম	১ম

এস্রাজ

গ্রুপ	এনট্রি নং	প্রতিযোগির নাম	বিভাগ	স্থান
৩ এফ্	৭৪	কুমারী অণুকা মিত্র	১ম	১ম
,,	৭০	রুবী চৌধুরী, বি, এ	২য়	২য়
৩ এম্	৬৯	শ্রীমান কালীচরণ মিত্র	,,	১ম

বাঁশী

গ্রুপ	এনট্রি নং	প্রতিযোগির নাম	বিভাগ	স্থান
,,	১৫	শ্রীমান ভুপেশচন্দ্র রায়	৩য়	

তবলা

গ্রুপ	এনট্রি নং	প্রতিযোগির নাম	বিভাগ	স্থান
৩ এম্	৫২	শ্রীকানাইলাল ঘোষ	১ম	১ম
,,	৮৬	শ্রীপাঁচুগোপাল দাস	৩য়	২য়

বেহালা

গ্রুপ	এনট্রি নং	প্রতিযোগির নাম	বিভাগ	স্থান
২ এম্	৮০	নরোত্তম কে	৩য়	

আধুনিক নৃত্য

গ্রুপ	এনট্রি নং	প্রতিযোগির নাম	বিভাগ	স্থান
১ এফ্	৮৯	কুমারী উমা ঢোল	১ম	১ম
,,	৬৬	,, শেফালী দেবী	১ম	২য়
,,	৭৭	,, ছায়ারাণী পালিত	২য়	৩য়
,,	১০১	,, রেণুকা দত্ত	২য়	
২ এফ্	১০০	,, লেখা দাস	৩য়	৩য়
৩ এফ্	৯১	,, মীরা সরকার	১ম	১ম
৩ এম্	৬৪	শ্রীমান এস্, এস্, চ্যাটার্জ্জি	৩য়	১ম

লোক-নৃত্য

গ্রুপ	এনট্রি নং	প্রতিযোগির নাম	বিভাগ	স্থান
১ এফ্	৭৬	কুমারী ছায়ারাণী পালিত	১ম	১ম
,,	১১	,, দুর্গারাণী বিশ্বাস	,,	২য়
,,	৬৫	,, শেফালী দেবী	২য়	৩য়
২ এফ্	২৯	,, লেখা দাস	২য়	
৩ এম্	৬৪	শ্রীমান্ শচীন ঘোষ	২য়	

দক্ষিণভারতীয় নৃত্য

গ্রুপ	এনট্রি নং	প্রতিযোগির নাম	বিভাগ	স্থান
১ এফ্	৭৮	কুমারী ছায়ারাণী পালিত	৩য়	

গ্লোব রঙ্গমঞ্চে বেহুলা নৃত্যনাট্যাভিনয়

বাণী সঙ্গীত সঙ্ঘের ছাত্রীগণ কর্ত্তৃক গত ২৩শে ও ২৪শে সেপ্টেম্বর গ্লোব রঙ্গমঞ্চে "বেহুলা" নৃত্যনাট্যাভিনয়ের অনুষ্ঠান হয়। "বেহুলার" ভূমিকায় কুমারী দীপ্তি, মনসার ভূমিকায় কুমারী মঞ্জরী, নেতার ভূমিকায় কুমারী বাসন্তী, কালনাগের ভূমিকায় কুমারী সবিতা, চিত্রসেনের ভূমিকায় কুমারী ছবি প্রভৃতি সকলের প্রশংসা অর্জ্জন করেন।

ইঁহারা অভিনয়-নৈপুণ্যে বহু পদক ও কাপ ইত্যাদি দর্শকদের নিকট হইতে লাভ করেন। শ্রীভূপেন দাশগুপ্তের পরিচালনা, শ্রীসুবোধ মিত্রের প্রযোজনা এবং শ্রীনবেন্দুসুন্দর বন্দ্যোপাধ্যায়ের ব্যবস্থাপনা বিশেষ

চাঁদসদাগর ও বেহুলার ভূমিকায় শ্রীমতী শীলা চট্টোপাধ্যায় ও কুমারী দীপ্তি সান্যাল

উল্লেখযোগ্য হইয়াছিল। অনুষ্ঠানের প্রারম্ভেই ছাত্রীদের সম্মিলিত যন্ত্রসঙ্গীত অতি সুন্দর হয়; ইহাতে কুমারী আশমানী (সেতার), কুমারী গীতা (তার সানাই) ইত্যাদি যন্ত্র অত্যন্ত দক্ষতার সহিত বাজাইয়াছেন।

শারদোৎসব

কলিকাতা প্রেসিডেন্সী কলেজের ছাত্রগণ কর্তৃক শারদোৎসব উপলক্ষে গত ২৮ ও ২৯শে সেপ্টেম্বর সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকায় ইউনিভারসিটী ইন্‌ষ্টিটিউট্ হলে রবীন্দ্রনাথের 'অরূপ রতন' নাটিকার অভিনয় হইয়াছিল। এতদুপলক্ষে ছাত্রগণের অভিনয় মধ্যে গানের দলের ঠাকুরদার গান ও অভিনয় অত্যন্ত প্রাণস্পর্শী হয়। সুরশিল্পী শ্রীযুক্ত অনাদিকুমার দস্তিদার মহাশয়ের সঙ্গীত পরিচালনাও বিশেষ প্রশংসনীয় হয়। রাত্রি নয় ঘটিকায় অনুষ্ঠানের সমাপ্তি ঘটে।

শীশ-মহল

গত ২৯শে সেপ্টেম্বর বৈকাল সাড়ে চারি ঘটিকায় সুপ্রসিদ্ধ সাহিত্যিক মিঃ এস, ওয়াজিদ আলী, বার-এট্-ল মহোদয়ের ঝাউতলাস্থ ভবনে শীশ-মহল সাহিত্য বাসরের মাসিক অধিবেশন অনুষ্ঠিত হয়। এতদুপলক্ষে বহু বিশিষ্ট হিন্দু ও মুসলমান সাহিত্যিক অনুষ্ঠানে যোগদান করেন এবং স্বরচিত প্রবন্ধাদি পাঠ করেন। অনুষ্ঠানের মধ্যে শ্রদ্ধেয় ওয়াজিদ্ আলী সাহেব সকলকে চা ও প্রচুর জলযোগের দ্বারা আপ্যায়িত করেন। অতঃপর কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের অসুস্থতার জন্য সকলেই বিশেষ দুঃখ প্রকাশ করিয়া এক মিনিট কাল মৌনাবলম্বন পূর্ব্বক দণ্ডায়মান হইয়া সমবেত ভাবে তাঁহার আশু রোগমুক্তি প্রার্থনা করেন। পরিশেষে কয়েকজন সুকণ্ঠ গায়ক কণ্ঠসঙ্গীতের দ্বারা উপস্থিত ভদ্রমহোদয়গণকে পরিতুষ্ট করিয়াছিলেন।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

স্বর্গত সুরেন্দ্রনারায়ণ ঠাকুর

১৭শ বর্ষ } কার্ত্তিক, ১৩৪৭ সাল { ৭ম সংখ্যা

৺শ্রী বিজয়া

শুভ ৺শ্রী বিজয়ান্তে সহৃদয় গ্রাহক-গ্রাহিকা, বিজ্ঞাপন-দাতা ও সুহৃদ্বর্গকে আমাদের ৺শ্রী বিজয়ার প্রীতি সম্ভাষণ সহ সবিনয় নমস্কার জানাইতেছি। ইতি

বিনীত
শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস
কার্য্যাধ্যক্ষ—সঃ বিঃ প্রঃ

স্বর্গত সুরেন্দ্রনারায়ণ ঠাকুর

শ্রীতারাপদ চট্টোপাধ্যায়

বাংলার সঙ্গীতক্ষেত্রে যে সমস্ত সুরসাধক জন্মগ্রহণ করিয়াছেন তন্মধ্যে স্বর্গত সেতারী সুরেন্দ্রনারায়ণ ঠাকুর মহাশয় অন্যতম। তাঁহার কলা-নৈপুণ্যের সহিত বর্ত্তমান সুরসাধকগণ সকলে পরিচিত না হইলেও তিনি যে একজন প্রকৃত গুণী ছিলেন সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। মুর্শিদাবাদ জিলার মালিহাটী গ্রামে তিনি ১২৮৬ সালে বিখ্যাত শ্রীনিবাস আচার্য্য প্রভুর বংশে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার পিতা পূজ্যপাদ ৺শ্যামসুন্দর ঠাকুর মহাশয় সংস্কৃত ও বাংলাভাষায় সুপণ্ডিত ছিলেন, ইহা ব্যতীত তিনি একজন প্রকৃত সঙ্গীতজ্ঞ ও যশস্বী সেতারী ছিলেন। তবলা বাজনায় তাঁহার কৃতিত্বও যথেষ্ট ছিল। বনারিবাদ রাজবাড়ীতে যে সময় পশ্চিম দেশবাসী গুণী ৺আমীর খাঁ সাহেব সভাগায়ক ও যন্ত্রবাদকরূপে নিযুক্ত ছিলেন সেই সময় ৺শ্যামসুন্দর ঠাকুর মহাশয় তাঁহার নিকট হইতে সেতার শিক্ষা করেন। গ্রামের বঙ্গ বিদ্যালয়ে পাঠ করার পর পূজনীয় ৺সুরেন্দ্রনারায়ণ ঠাকুর মহাশয় তাঁহার পিতার নিকট সংস্কৃত অধ্যয়ন করেন। বাল্যকাল হইতে তিনি সঙ্গীতানুরাগী ছিলেন। পঠদ্দশায় তাঁহার অসাধারণ সঙ্গীতানুরাগ দেখিয়া তাঁহার পিতা অত্যন্ত যত্নসহকারে সেতার ও তবলা বাজনা তাঁহাকে শিক্ষা দিয়াছিলেন। শিক্ষার গুণ, স্বভাবসিদ্ধ প্রতিভা ও কঠোর সাধনার ফলে তিনি অল্পদিনের মধ্যে অনেক রাগরাগিণীর গৎ, তোড়া ও ঝালা বৈজ্ঞানিক ভিত্তিতে নিখুঁতভাবে আয়ত্ত করিয়া তৎকালীন বহু সঙ্গীতজ্ঞের প্রশংসা লাভ করিয়াছিলেন। তাঁহার পিতার মৃত্যুর পর তিনি ঐ গ্রামের খ্যাতনামা উকীল ৺নীলমাধব চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের জামাতা তদ্দেশীয় অন্যতম যশস্বী সেতারী ও সঙ্গীতজ্ঞ স্বর্গত রাধিকাপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের শিষ্যত্ব গ্রহণ করিয়া দীর্ঘকাল তাঁহার নিকট হইতে রাগরাগিণীর আলাপ ও গৎ শিক্ষা করেন। ৺রাধিকাবাবু বিষ্ণুপুরের ঘরওয়ানা সেতারী ছিলেন। সুর সাধনার ইচ্ছা উত্তরোত্তর বলবতী হওয়ায় তিনি পূজ্যপাদ সঙ্গীতনায়ক ৺গোঁসাইজীর নিকট যাইবার জন্য কৃতসঙ্কল্প হইলেন। সেই সময় ৺গোঁসাইজী কাশিমবাজারে থাকিতেন; সুযোগের অভাব হইল না। গোঁসাইজীর নিকট হইতে তিনি অনেক রাগরাগিণীর আলাপ শিক্ষা করিয়াছিলেন। শুধু সেতার চর্চ্চা করিয়াই তিনি ক্ষান্ত হন নাই, তবলা বাজনা, বৈঠকী গান ও কীর্ত্তন গানেও তাঁহার ঝোঁক ছিল। নিজ গ্রামেই তাঁহার মাতুলালয়। তদ্দেশীয় স্বনামধন্য পণ্ডিতপ্রবর স্বর্গত বীরেশ্বর তর্কালঙ্কার (ভট্টাচার্য্য) মহাশয় তাঁহার মাতামহ ছিলেন এবং তাঁহার মাতুল ৺গিরিশচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয় তবলা বাজনায় বিশেষ পারদর্শী ছিলেন। তাঁহার নিকট হইতেও তবলা বাজনা কিছু কিছু শিক্ষা করেন। ঐ গ্রাম নিবাসী যশস্বী কলাবিৎ গায়ক শ্রদ্ধাস্পদ ৺মতিলাল মিত্র মহাশয় ৺আমীর খাঁ সাহেবের অন্যতম ছাত্র ছিলেন। তাঁহার নিকট হইতে বৈঠকী গান সম্বন্ধে কিছু কিছু শিক্ষা লাভ করেন। তাহা ছাড়া দেশবিখ্যাত মনোহরসাহী কীর্ত্তনগায়ক সুকণ্ঠ ৺প্রেমদাস দাস মহাশয়ের নিবাস নিজ গ্রামে ছিল বলিয়া কীর্ত্তনাঙ্গ গানেও শিক্ষা পাইবার সুযোগ পাইয়াছিলেন। ৺সুরেন্দ্রনারায়ণ ঠাকুর মহাশয় বহুমুখী প্রতিভাসম্পন্ন ছিলেন, সেইজন্য তিনি বহু লোকের প্রশংসাভাজন হইতে সমর্থ হইয়াছিলেন। মুর্শিদাবাদ জেলার মুনিয়াডিহি গ্রাম নিবাসী যশস্বী গায়ক ও মৃদঙ্গী ৺দুর্গাদাস

বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ভ্রাতুষ্পুত্রীর সহিত তাঁহার বিবাহ হয়। সেই সূত্রে ৺বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় ও তাঁহার সুযোগ্য পুত্র সুগায়ক ও মৃদঙ্গী শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত পঞ্চানন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় ঠাকুর মহাশয়ের জীবিতকালে তাঁহার বাটীতে প্রায়ই আসিয়া তাঁহার সঙ্গীত-আসরে যোগদান করিয়া সঙ্গীত বিদ্যার আলোচনা করিতেন।

তাঁহার বাড়ীতে প্রায় প্রতি দিবসই গান বাজনার মজলিস বসিত এবং তথায় দেশ বিদেশ হইতে বহু গুণী ব্যক্তির সমাবেশ হইত। তিনি গুণী ব্যক্তির যথেষ্ট সমাদর করিতেন এবং তাঁহাদের সহিত সঙ্গীতশাস্ত্রের আলোচনা করিয়া আনন্দানুভব করিতেন। সঙ্গীত আলোচনা ও সুর সাধনা তাঁহার জীবনের মুখ্য ব্রত ছিল। তিনি একজন একনিষ্ঠ সুরসাধক ছিলেন। প্রত্যহ ৫।৬ ঘণ্টা করিয়া সেতার বাজাইতেন এবং ইহা তাঁহার এরূপ প্রিয় ছিল যে, মৃত্যুর পূর্ব্বদিন পর্য্যন্ত সেতার ছাড়েন নাই। তাঁহার পিতা রাজসাহী পুঁঠিয়ার রাজগুরু ছিলেন (চারি আনি তরফের), সেই সূত্রে তিনি মাঝে মাঝে মাঝে রাজদরবারে আহুত হইয়া যাইতেন এবং তথায় সেতার বাজাইয়া শ্রোতৃবর্গকে মুগ্ধ করিতেন। ইহা ব্যতীত অনেক রাজা, জমিদার ও সঙ্গীতামোদী কর্ত্তৃক নিমন্ত্রিত হইয়া যাইতেন এবং নিজের কৃতিত্ব দেখাইয়া প্রত্যেক স্থানে সুখ্যাতি অর্জ্জন করিয়া গিয়াছেন। সেতার বাজনায় তাঁহার হাত এরূপ ছিল যে, যতক্ষণ তিনি বাজাইতেন ততক্ষণ শ্রোতারা মন্ত্রমুগ্ধবৎ অবস্থান করিত। পল্লীগ্রামে এরূপ গুণী ব্যক্তি খুব কমই দেখিতে পাওয়া যায়। তিনি অমায়িক, মিষ্টভাষী সদালাপী ও নিরহঙ্কার ছিলেন। স্বাস্থ্য রক্ষার প্রতি বিশেষ লক্ষ্য ছিল। ৬০ বৎসর পর্য্যন্ত তাঁহার স্বাস্থ্য অটুট ছিল তারপর স্বাস্থ্যভঙ্গ হইয়া ৬২ বৎসর বয়সে তিনি অমরধামে গমন করিয়াছেন। আর কিছুদিন তিনি জীবিত থাকিলে তাঁহার বর্ত্তমান শিষ্য-বৃন্দের এবং সঙ্গীতানুরাগী আত্মীয়স্বজনের মহোপকার হইত সন্দেহ নাই। তাঁহার নিজ বাড়ীতে বিদ্যালয় আকারের একটী প্রতিষ্ঠান ছিল। তাহাতে তিনি বিনা বেতনে আগত ছাত্রদিগকে যত্নসহকারে শিক্ষা দিয়া গিয়াছেন। শিক্ষাদানে কখনও তিনি কার্পণ্য করেন নাই। আত্মীয় স্বজনের মধ্যে তাঁহার কনিষ্ঠ ভ্রাতা শ্রীযুক্ত আদিত্যনারায়ণ ঠাকুর মহাশয় তাঁহার নিকট অনেক দিন ধরিয়া সেতার ও তবলা শিক্ষা করিয়াছেন। তিনিও সেতার ও তবলা বাজনায় বিশেষ পারদর্শীতা লাভ করিয়া সুখ্যাতি অর্জ্জন করিয়াছেন। পুত্রদের মধ্যে জ্যেষ্ঠ পুত্র শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকুমার ঠাকুর (যেতন) তাঁহার নিকট বেশী-দিন শিক্ষা লাভ করিবার সৌভাগ্য লাভ করিতে পারেন নাই, যেহেতু তাঁহার শিক্ষা আরম্ভের অল্পদিন পরেই তাঁহার পিতার জীবনলীলা সমাপ্তি হয়। তাঁহার খুল্লতাত শ্রীযুক্ত আদিত্যনারায়ণ ঠাকুর মহাশয়ের নিকট সেতার ও তবলা শিক্ষা করার পর পূজ্যপাদ ৺গোঁসাইজির তবলা ও মৃদঙ্গবাদক ওস্তাদ শ্রীযুক্ত বসন্তকুমার মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট তবলা ও মৃদঙ্গ শিক্ষা করিয়া বর্ত্তমানে সুনাম অর্জ্জন করিয়াছেন। তিনিও সেতার, তবলা ও মৃদঙ্গ বাজনায় যথেষ্ট পারদর্শী। কনিষ্ঠ পুত্র শ্রীমান গোবিন্দগোপাল ঠাকুর সংস্কৃত অধ্যয়ন করিতেছেন কিন্তু তাঁহার সঙ্গীতানুরাগ প্রশংসনীয়। তাঁহার স্মৃতি রক্ষার্থ তাঁহার ভ্রাতা ও পুত্রদ্বয় নিজ বাড়ীতে এখনও সঙ্গীত-বিদ্যার চর্চ্চা করিয়া থাকেন। ভগবৎসমীপে প্রার্থনা করি, যেন তাঁহারা স্বর্গত ঠাকুর মহাশয়ের স্মৃতিটীকে চিরোজ্জ্বল রাখিতে সমর্থ হন। ভগবান তাঁহাদের মঙ্গল করুন।

স্বরলিপি

সুরট-মল্লার—আড়াঠেকা

রাধাশ্যাম অঙ্গতে মিলিত
নীলকান্তমণি যেন কাঞ্চনে জড়িত।
পদে সুধাংশু অরুণ জলদ পীত বসন,
সজল চঞ্চলা যেন হ'ল প্রকাশিত;
করে বেণু শিরে বেণী শ্যাম তনু কাদম্বিনী
রাধা মুখ নিশামণি তায় বিরাজিত।

প্রাপ্ত—স্বর্গত সুরেন্দ্রনারায়ণ ঠাকুর (মালিহাটী) স্বরলিপি—শ্রীতারাপদ চট্টোপাধ্যায়

স্থায়ী

০ ১ + ৩
{মপা র্সা II র্রা -র্সণা -ধপা ধা | পা মা -গা মা I রা -া সা -া | -া -রা} -মা -রা |
রা০ ধা শ্যা ০০ ম্‌০ অ | ঙ্গ তে ০ মি লি ০ ত ০ | ০ ০ ০ ০ |

০ ১ + ৩
-সা -ন্‌া -সা সা | রা মা -রা মা I পা ধা -মা -পা | -না -া র্সা র্সা |
০ ০ ০ নী | ল কা ন্‌ ত ম ণি ০ ০ | ০ ০ যে ন |

০ ১ + ৩
-া -া -া পা | র্রা র্সর্রা -ণা ধা I পধা মা -গা -রা | -সা -রা II
০ ০ ০ কা | ঞ্চ নে০ ০ জ ড়ি০ ত ০ ০ | ০ ০

অন্তরা

১ + ৩ ০
সা II রা রা পা -পা I পধা -মা গা -া | রা -া রা -া | -া -া -া সা |
প দে সু ধা ং শু০ ০ অ ০ | রু ০ ণ ০ | ০ ০ ০ জ |

১ + ৩ ০
রা মা -া মা I গা -মা রা -া | সা -ন্‌া সা -া | -া -া -া সা |
ল দ ০ পী ত ০ ব ০ | স ০ ন ০ | ০ ০ ০ স |

১ + ৩ ০
রা মা -া -মা I পা পা -া -া | -া -া ধা ণা | -ধা -পা -া পা |
জ ল ০ চন্‌ চ ল ০ ০ | ০ ০ যে ন | ০ ০ ০ হ |

১ + ৩ ০
ধা পা মা -রা I মা পা -া -া | -া -া -া -া | -া -া -া র্গা |
ল প্র কা ০ শি ত ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ক |

১ + ৩ ০
র্রা র্সা -না না I র্সা র্সা -া -া | -া -া র্রনা র্সা | -া -া -া র্সর্রা |
রে বে ০ গু শি রে ০ ০ | ০ ০ বে০ ণী | ০ ০ ০ শ্যা০ |

১ + ৩ ০
-ণা ধা পা -া I মা পর্রা র্রা র্রা | -া -া -া -া | -া -া -া র্সা |
ম ত্ত মু ০ কা দম্ বি নী | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ রা |

১ + ৩ ০
না র্সর্রা -র্সা ণা I ধা পা -া -ণা | -ধা পা পা -া | -মা -গা -রা সা |
ধা মু০ ০ খ নি শা ০ ০ | ০ ম ণি ০ | ০ ০ ০ তা |

১ + ৩
-রা মা -রা মা I পর্সা ণধা -পমা -গরা | -সা -রা II II
য়্ বি ০ রা জি০ ত০ ০০ ০০ | ০ ০

তান

১। মপা র্সা | র্রা র্সণা ধপা সরা | মপা নর্সা র্রর্সা -ণধা I পমা গমা গরা ন্সা | সসা ররা
রা০ ধা শ্যা ০০ ম০ আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। মপা র্সা | র্রা র্সণা ধপা র্সর্রা | র্সর্রা গর্রা র্সণা ধপা I মগা মগা রগা রগা | ন্সা ররা
রা০ ধা শ্যা ০০ ম০ আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। মপা র্সা | র্রা র্সণা ধপা ধা | পা মা গা মা I রমপা ধমপা মপনা র্সর্রর্সা | ণধপা মগরা
রা০ ধা শ্যা ০০ ম০ অ ঙ্গ তে ০ মি ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০

৪। মপা র্সা | র্রা র্সণা ধপা ধা | পা মা -গা মা I পনর্সা গর্রর্সা র্রর্সণা ধণপা | ধমগা মগরা
রা০ ধা শ্যা ০০ ম০ অ ঙ্গ তে ০ মি ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০

প্রার্থনা-গীতি

মমুদ জাকারিয়া

সাঁঝ হ'ল দোর খোল হে প্রভু আমার
ফিরিয়া এসেছি আমি দুয়ারে তোমার।
কেটে গেল সারা বেলা
নিয়ে মিছে ধূলা খেলা
এখন অবনী 'পরে নামিল আঁধার।

কত ভুল করিয়াছি দিবস ভরে
এবে মোর তাই স্মরি' নয়ন ঝরে।
ব্যথায় কাতর হিয়া
ফিরিয়া এসেছি নিয়া
প্রিয় মোর খোল দোর কাঁদায়ো না আর।

স্বরলিপি

ভজন (মীরাবাঈ)

সুরট-মল্লার - ত্রিতাল

মত্ত বাদল এল রে—
হরি-সন্দেশ না আনিল রে!
দাদুর ময়ূর পিক ডাকে
ঝুলনা ঝুলে বনশাখে—
গুরু গুরু গরজনে
চপলার চমকনে
কি মহোৎসব উথলিল রে!

উন্মনা আমি একা জাগি
তারি আশা-পথ চেয়ে থাকি।
উতলা পবন বয় স্বননে
বাদল ঘনায় মম নয়নে
হে শ্যামল তব প্রেম স্মরণে
কি ব্যথা প্রাণে উপজিল রে!

কথা ও সুর—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল্, বাণীকণ্ঠ

স্বরলিপি—শ্রীমতী নীলিমা ঘোষ

০ | ১ | ২´ | ৩
II রা -মা রা রা | সা রা ন্‌া সা I রা -া -া -া | -া -া -া -া |
ম ০ ত্ত বা | দ ল এ ল | রে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ |

০ | ১ | ২´ | ৩
রা পা পা -া | পা পা পা পাম I মপা -মপা -ধা পা | মা -গা -রা -া II
হ রি স ন্ | দে শ না আ | নি০ ০০ ০ ল | রে ০ ০ ০

০ | ১ | ২´ | ৩
II না না না না | না না না র্সা I নর্সা -র্রা র্সা -া | -া -া -া -া |
দা দু র ম | য়ূ র পি ক | ডা০ ০ কে০ | ০ ০ ০ ০ |

০ | ১ | ২´ | ৩ [-া -া]
ধর্সা ণা ধা ধা | মা -ধা ণা র্সা I ধর্সা -ণধা মপা -া | -া -া পা -না} |
ঝু ল না ঝু | লে ০ ব ন | শা০ ০০ খে ০ | ০ ০ ০ ০ |

০ | ১ | ২´ | ৩
মা ধা ধা ধা | ধা ধা ধা র্সা I ণা ণা ধা ধা | পা পা পা পা |
গু রু গু রু | গ র জ নে চ প লা র | চ ম ক নে |

০ | ১ | ২´ | ৩
মা মা মা -া | পা পা পা পা I মপা -মপা -ধা পা | মা -গা -রা -া I]
কি ম হো ৎ | স ব উ থ লি০ ০০ ০ ল | রে ০ ০ ০

০ | ১ | ২´ | ৩
II {রা -মা রা রা | সা ন্‌া ন্‌া সা I ধ্‌ন্‌া -ধ্‌ন্‌সা রা -া | া -া -া -া |
উ ০ ন্ম না | আ মি এ কা জা০ ০০০ গি ০ | ০ ০ ০ ০ |

০ | ১ | ২´ | ৩ [-া -া]
সা রা মা মা | পা পা ধা পা I মাঃ -পাঃ পা -া | -া -া -রা -া} I]
তা রি আ শা | প থ চে য়ে থা ০ কি ০ | ০ ০ ০ ০

০ | ১ | ২´ | ৩
II {না না না না | না না না -র্সা I র্সা র্রা র্সা -া | -া -া -া -া |
উ ত লা প | ব ন ব য়্‌ স্ব ন নে ০ | ০ ০ ০ ০ |

০ | ১ | ২´ | ৩ [-া -া]
ধর্সা ণা ধা ধা | মা -ধা ণা র্সা I ধর্সা ণধা মপা -া | -া -া -না -া} |
বা দ ল ঘ | না য়্‌ ম ম ন০ য়০ নে ০ | ০ ০ ০ ০ |

০ | ১ | ২´ | ৩
মা ধা ধা -ধা | ধা ণা র্সা র্সা I ধর্সা ণধা পা -া | -া -া -া -া |
হে শ্যা ম ল্‌ | ত ব প্রে ম স্প০ র০ শে ০ | ০ ০ ০ ০ |

০ | ১ | ২´ | ৩
মা মা মা মা | পা -া পা পা I মপা -মপা -ধা পা | মা -গা -রা -া II
কি ব্য থা প্রা | ণে ০ উ প জি০ ০০ ০ ল | রে ০ ০ ০

ধ্রুপদ

শুধ্ কল্যান—চৌতাল

গুরু গণেশ সংসার সরস্বতী ঔর ঔর ব্রহ্ম অপরং ব্রহ্ম
প্রসন ভয়িতা য্যায়সো সাহেব ময় পায়ো।
সাহেবকে রাণী সানিসাহে জাঁহাঁ নন্দন
সুলতান ঔরঙ্গজেব চতুর্দ্দশ চতুর্বিদ্যা জগবন্দন নিধান
জাহান মে তেন রয়াতে রিঝে যশ গাঁউ।

প্রাপ্ত—রবাবী ৺মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব — স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

০	৩	৪	+	০	২
II গা -রা	সা -রা	-সা রা I	গা -া	গা পক্ষা	ধপা গা
গু ০	রু ০	০ গ	ণে ০	শ সং০	সা ০ র

০	৩	৪	+	০	২
-রা রা	গা গা	-রা সা I	সা সা	-গরা গরা	সা সধ্
০ স	র স্ব	০ তী	ঔ র	০০ ঔ০	র ব্র০

০	৩	৪	+	০	২
-সা সা	ধ্ সা	সগা -রা I	সা -ন্	রা সা	ন্ সা
০ হ্ম	অ প	রং ০	ব্র ০	হ্ম প্র	স ন

০	৩	৪	+	০	২
ন্ -ধ্	প্ -া	প্ -প্ I	প্সা -ধ্	-সা সা	-া সা
ভ ০	য়ি ০	তা ০	য্যা০ ০	য় সো	০ সা

০	৩	৪	+	০	২
ন্ -ধ্	প্ -া	গা -রা I	গরা -গা	-া -রা	সা -রা II
হে ০	ব ০	ম য়	পা ০	০ ০	য়ো ০

অন্তরা

	+		০	২	০	৩	৪	
II	গা	পা	পা পর্সা	-ধর্সা -া	র্সা -া	র্সা -া	র্সা ধা	I
	সা	হে	ব কে ০	০ ০ ০	রা ০	গী ০	সা নি	
	+		০	২	০	৩	৪	
	র্সা	ধা	-পা পা	পা -র্সা	-ধা -র্সা	র্সা র্সা	র্সা র্সা	I
	সা	হে	০ জাঁ	হাঁ ০	০ ০	ন ন্দ	ন জ	
	+		০	২	০	৩	৪	
	র্সা	-র্রা	র্রা র্রা	র্রা র্সা	-র্গা র্রা	র্সনা -র্রা	র্সা -া	I
	গ	০	ব ন্দ	ন স্থ	০ ল	ভা০ ০	ন ০	
	+		০	২	০	৩	৪	
	র্সা	-র্গা	র্রা র্সা	র্সধা -র্রা	র্রা -া	র্সা র্সা	র্সা র্সা	I
	ঔ	০	র জ	জে০ ০	ব ০	চ তু	র্দ্দি শ	
	+		০	২	০	৩	৪	
	র্সা	র্সা	র্সনা -র্রা	র্সা -া	র্সা না	-া -ধা	পা -া	I
	চ	তু	বি০ ০	দ্যা ০	নি ধা	০ ০	ন ০	
	+		০	২	০	৩	৪	
	পা	ঋপা	-গা -পা	পা পা	-া পা	-ঋধা পা	গা -রা	I
	জা	হা০	০ ০	ন মে	০ তে	০০ ন	র ০	
	+		০	২	০	৩	৪	
	রা	-গা	-রা সা	-া সা	-গা -পা	-র্সা -ধা	র্সা র্সা	I
	ম্রা	০	০ তে	০ রি	০ ০	০ ০	০ ঝে	
	+		০	২				
	ধা	পা	গা -রা	সা -রা II				
	য	শ	গাঁ ০	উ ০				

জেনানী সবারী তাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

'ছোটি সবারী'র পর এখন জেনানী সবারী বক্তব্য হইবে। কারণ এখন পর্য্যন্ত এমন কোন প্রকার সবারীর সংজ্ঞা পাই নাই যাহা ইহাদের মধ্যে স্থান পাইতে পারে। 'জেনানী' এবং 'সবারী' উভয় শব্দই পারস্য, তদ্ধেতু ইহার জন্মস্থান পারস্য দেশ বিবেচিত হওয়ার কারণ নাই। যেহেতু ইহা তালান্তর্গত ব্যাপার। তাল শব্দটি এবং ব্যাপারটি ঋষি প্রণীত বিধায় ভারতের নিজস্ব। সম্ভবতঃ ভারতের কোন পারসিক ভাষাভিজ্ঞ হিন্দু বা মুসলমান এই তালের অথবা সংজ্ঞার সৃষ্টিকর্ত্তা। এই তালের ব্যবহার ক্ষেত্রও ভারতবর্ষ; যদিও বর্ত্তমানে ইহা ভারতের কোন নির্দ্দিষ্ট স্থানে আবদ্ধ রহিয়াছে। ইয়োরোপ খণ্ডে আমাদের তালের অনুরূপ কোন পদার্থের বিদ্যমানতা নাই। আরব, পারস্য বা মিশর দেশে এই তালের ব্যবহার আছে বলিয়া কোন সংবাদ এখন পর্য্যন্ত আমার অবগতির বাহিরে। সুতরাং ইহাকে ভারতের নিজস্ব বলা পক্ষে বাধক কোন প্রমাণ দেখিতে পাই না।

জেনানী শব্দ স্ত্রীত্বের বাচক। তাই বলিয়া এই তাল সবারী নামক কোন তালের স্ত্রী এরূপ অনুমিতির কোন সার্থকতা নাই। আমি 'সঙ্গীত-বিজ্ঞান প্রবেশিকার' ১৩৪৬ সালের শ্রাবণ সংখ্যায় বলিয়াছি যে, সবারী নামে নির্দ্দিষ্ট কোন তাল নাই। কিন্তু জেনানী শব্দের বিশেষত্বের অর্থগত কতকটা সার্থকতা ভারতের ব্যবহার ক্ষেত্রের বিবরণ সংগ্রহ দ্বারা অবগত হইতে পারিয়াছি যে, এই তালটী স্ত্রীলোকদের কোন প্রকার গ্রাম্যগীতে স্ত্রীলোক কর্ত্তৃক মাদলে বাদিত হইয়া থাকে। তদ্ধেতু ইহা 'জেনানী-সবারী' তাল নামে পরিচিত হইয়া আসিতেছে। পরন্তু এই তাল পুরুষগণ তাহাদের গ্রাম্যগীতে ব্যবহার করে না। হিন্দুস্থানের কোন কোন স্থানে স্ত্রীলোকদের গ্রাম্য সঙ্গীতে ইহার ব্যবহার এখনও রহিয়াছে।

জেনানী সবারী তালের পরিচয় প্রদানের পূর্ব্বাহ্নে বক্তব্য এই যে, ভারতের সভাসঙ্গীতে এই তালের ব্যবহার অধুনা দেখা যায় না সত্য কিন্তু অনেক মার্দ্দঙ্গিক এই তাল অবগত আছেন। আমার অনুসন্ধান ব্যাপারে আবার দেখিতে পাইয়াছি যে কোন কোন গুণীব্যক্তি তিন তালের সবারীকে জেনানী সবারী বলিয়াছেন, কিন্তু যুক্তিপাতে তাঁহারা নিম্নলিখিত অবয়বকে জেনানী সবারী তাল মানিয়া লইয়াছেন। যদিও গুণি সমাজের অল্প ব্যক্তিই এই তাল জানেন, তথাপি আমার সাধ্যানুযায়ী চেষ্টার ফলে অধিকের মতানুযায়ী নিম্ন প্রদত্ত অবয়বটিকে জেনানী সবারী জানিয়া নিম্নে লিপিবদ্ধ করিলাম। কেহ বা ১৫ মাত্রার পঞ্চম সবারীকে জেনানী সবারী বলিয়াছেন কিন্তু তাহা যুক্তিদ্বারা সমর্থিত হয় না। যেহেতু পঞ্চমসবারী ৫ আঘাত বিশিষ্ট এবং জেনানী সবারী ৬ আঘাত বিশিষ্ট। নিম্নে জেনানী সবারী তালের যে অবয়ব প্রকাশ করিতেছি তাহা মোরাদাবাদী বিখ্যাত তবলা বাদক শ্রীমসিতুল্লা খাঁ সাহেব হইতে প্রাপ্ত হইয়াছি। এক্ষণে আমি বলিতে সমর্থ যে, এই অবয়ব অবিবাদিত রূপে জেনানী সবারী বলিয়া গৃহীত হইতে পারে।

ঠেকা যথা :—

+		১		১		১	
।	।	।	।	।	।	।	।
ধিন	ধা	ধিনে	ধিনে	ধিন্	ধা	ধিনে	ধিনে

১			১		০	
।	।	।	।	।	।	।
তাগেনে		তাগেনে	ত্রিনে	তিনে	তাগে	ত্রেকেটে

ইহাতে ১৫টি মাত্রা, ৬টি তাল এবং ১টী ফাঁক দেওয়া আছে। আমার 'কর্ণাটকী সবারী' ও 'ছোটি সবারী' প্রবন্ধে বলিয়াছি যে, উহারা ১৫ মাত্রা বিশিষ্ট তাল। কিন্তু আঘাতের ও ফাঁকের সংখ্যায় পার্থক্য থাকা হেতু 'জেনানী সবারী' উহাদিগ হইতে স্বাতন্ত্র্য লাভ করিয়াছে। ১৫ মাত্রাগত এই কয়েকটি তাল ব্যতীত আমার অভিধানে আরও অনেক তাল ধৃত হইয়াছে। তন্মধ্যে কয়েকটির আঘাতের সংখ্যাও ৬টী প্রাপ্ত হইয়াছি। আপাতঃ প্রচলিত প্রথার ফাঁকের অস্তিত্বের বা অভাবের কোন মূল্য দেওয়া হয় না; এ বিষয় আমি পূর্ব্ব পূর্ব্ব প্রবন্ধেও বলিয়াছি। এই ক্ষেত্রেও উদাহরণ স্বরূপ বলি যে, জেনানী সবারীর ঠেকায় আহ্‌মেদাবাদ নিবাসী মৃদঙ্গাচার্য্য পণ্ডিত গোবিন্দ রাও মহাশয় ফাঁকের অস্তিত্ব স্বীকার করেন না। কিন্তু ইহাকে জেনানী সবারী বলিতে তাঁহার কোন আপত্য নাই। ১৫ মাত্রা ও ৬ আঘাতযুক্ত যে সকল তাল আমি সংগ্রহ করিতে পারিয়াছি, জেনানী সবারীর সহিত তাহাদের পরিচয় নিম্নে দেখুন।

১। জেনানী সবারী

```
+     ১     ১     ১     ১     ১     ০
|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
```

২। অবক তাল

```
+     ১     ১     ১  ০     ১     ০     ১
|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
```

৩। চন্দ্র তাল

```
+     ১     ১     ০     ১     ১     ১  ০
|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
```

৪। চন্দ্রকলা তাল

```
+     ১     ১     ১        ১        ১
|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
```

৫। রঙ্গভরণ তাল

```
+  ১     ১     ০     ১     ১     ০     ১
|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
```

আপনারা দেখিতেছেন যে, এই পাঁচটী তালের প্রত্যেকটি ১৫ মাত্রা ও ৬ আঘাতযুক্ত হওয়া সত্ত্বেও পরস্পর অনুরূপ নহে। আমার সংগৃহীত সামগ্রী মধ্যেও এ পর্য্যন্ত জেনানী সবারীর অবয়ব বিশিষ্ট অপর সংজ্ঞাধারী কোন তাল না পাওয়ায় কাহারো সহিত সাদৃশ্য স্থাপন করিতে পারিলাম না।

দাক্ষিণাত্যের ৩৫ তাল মধ্যে ১৫ মাত্রার কোন তালের অস্তিত্ব দেখিতে পাই না কেন তদ্বিষয়ে কেহ 'সঙ্গীত-বিজ্ঞান প্রবেশিকার' পৃষ্ঠায় লিখিলে আমার অনুসন্ধিৎসা কার্য্যের সহায়তা হইবে।

গান

শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার

প্রভাতে কানন হতে
যতনে কুসুম তুলি'
এনেছ আঁচলে ভরি'
কি হবে ও ফুলগুলি?
জান তুমি প্রিয়া মোর
ওদেরো যে আছে প্রাণ
চয়নে কি তার ব্যথা
মরমে ওঠেনি দুলি'?

মলিন হয়েছে ওরা
আননে করুণ ছায়া
তোমার কোমল হৃদে
নাহিকো একটু মায়া!
আমারে সাজাতে মিছে
প্রয়োজন নাহি ফুলে
নিঠুর নহে যে আমি
এ কথা যেয়ো না ভুলি।

স্বরলিপি

ভৈরবী মিশ্র—দাদ্‌রা

মোর কণ্ঠের ঝ'রে যাওয়া গানগুলি
তোমার কাননে ফুল হ'য়ে যেন ফোটে।
মোর জীবনের নিভে যাওয়া হাসিখানি
তোমার আকাশে চাঁদ হ'য়ে যেন ওঠে।
ছিন্ন আমার স্বপন-কণিকা
তোমার নয়নে হোক সে মণিকা,
আমার মরুর মেঘ-মরীচিকা
তব প্রাঙ্গণে ধারা হ'য়ে যেন লোটে।
ভুবনে আমার হারালো যা' কিছু সবি
তব ভাণ্ডারে রহে যেন ঠাঁই লভি'।
অন্ত বিহীন মম শূন্যতা
তোমারি মাঝারে মাগে পূর্ণতা,
চির তৃষাতুর হিয়া বারে বারে,
নিশিদিন তাই তোমা পানে যেন ছোটে।

কথা—শ্রীনবেন্দু বন্দ্যোপাধ্যায় সুর—শ্রীজ্ঞানপ্রকাশ ঘোষ
স্বরলিপি—শ্রীসতীপ্রসাদ মজুমদার

II	সঋা	-ণ্সা	সপা	|	-পা	পদা	-ণর্সা	I	ণা	ণপা	-ণা	|	দা	পা	মজ্ঞা	I
	মো৲	০র্	ক	|	ন্	ঠে০	০র্		ঝ	রে	০	|	যা	ও	য়া০	
	জ্ঞা	-মপা	মপমা	|	জ্ঞা	-ঋা	-া	I	সা	ঋা	-মা	|	মা	মা	মা	I
	গা	০ন্	গু০	|	লি	০	০		তো	মা	র্	|	কা	ন	নে	
	জ্ঞমা	-পা	পা	|	পা	পা	পদা	I	মপা	পদা	-া	|	-া	-া	-া	I
	ফু০	ল্	হ	|	য়ে	যে	ন০		ফো০	টে০	০	|	০	০	০	
	দা	-া	দা	|	দপা	দা	-া	I	পা	দা	-র্সা	|	র্সণা	দা	-পমা	I
	মো	র্	জী	|	ব০	নে	র্		নি	ভে	০	|	যাও	য়া	০০	

মা পণা ণদা | পা -া -া I ণধা ণা -া | দা পা মজ্ঞা I
হা সি০ খা০ | নি ০ ০ তো০ মা র্ | আ কা শে০

মপা -দণা ণদা | পা মজ্ঞা মা I জ্ঞঋা -া -া | সা -া -া II
চাঁ০ ০দ্ হ০ | য়ে যে০ ন ও০ ০ ০ | ঠে ০ ০

'তোমার কাননে' ইত্যাদি।

II র্সা -র্গঋা র্সা | পণা দপা -মা I পা ণা -মদা | দা দা দা I
ছি ন্ ন | আ০ মা০ র্ স্ব প ০ন | ক ণি কা

পা মপা -জ্ঞমা | ণা ণর্সণা দা I ণর্সা -র্ঋর্জ্ঞা র্ঋর্সা | ণর্জ্ঞা র্ঋা র্সা I
তো মা০ ০র্ | ন য়০০ নে হো০ ০ক্ সে০ | ম০ ণি কা

র্সা র্ঋা -র্মা | র্জ্ঞর্রা র্জ্ঞা -া I ণর্সা র্সর্ঋা র্ঋর্সা | ণর্সা ণদা পা I
আ মা র্ | ম০ রু র্ মে০ ঘ০ ম০ | রী০ চি কা

ণধা ণা দা | -পমা জ্ঞরা জ্ঞা I মপা দণা দা | পা মজ্ঞা মা I
ভ০ ব প্রা | ০ঙ্ গ০ ণে ধা০ রা০ হ্ | য়ে যে ন

জ্ঞঋা -া -া | সা -া -া II
লো ০ ০ | টে ০ ০ 'তোমার কাননে' ইত্যাদি।

II সা সা ঋা | ঋা ঋা -সা I ঋা মা মা | ঋমা মপা পণা I
ভু ব নে | আ মা র্ হা রা লো | যা০ কি০ ছু০

ণদা পা -া | -া -া -মা I মদা দা দা | -া দপা পা I
স০ বি ০ | ০ ০ ০ ভ০ ব ভা | ণ্ ডা০ রে

মা মজ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা মা জ্ঞদা I জ্ঞা মা -া | -া -া -া I
র হে০ যে | ন ঠাঁ ই০ ল ভি ০ | ০ ০ ০

সা´ -ঋা´ সা´ | পণা দপা মা I পা ণা মদা | -দা দা দা I
অ ন্ ত | বি০ হী০ ন ম ম শূ০ | ০ ন্য তা

পা মপা জ্ঞমা | ণা ণসা´ ণদা I ণসা´ ঋা´জ্ঞা´ ঋা´সা´ | -ণজ্ঞা´ ঋা´ সা´ I
স্রো মা০ রি০ | মা ঝা০ ০রে মা০ গে০ পূ০ | ০র্ ণ তা

সা´ ঋা´ সা´ | জ্ঞা´রা´ জ্ঞা´ -া I ণসা´ সা´ঋা´ ঋা´সা´ | ণসা´ ণদা পা I
চি র ভূ | ষা০ তু র্ হি০ য়া০ বা০ | রে০ বা রে

ণদা ণা দা | -পমা জ্ঞরা জ্ঞা I মপা দণা দা | পা মজ্ঞা মা I
নি০ শি দি | ০ন্ তা০ ই তো০ মা০ পা | নে যে ন

জ্ঞঋা -া -া | সা -া -া II
ছো ০ ০ | টে ০ ০ 'তোমার কাননে' ইত্যাদি।

স্বরলিপি

জৌনপুরী—ত্রিতাল

এরি এরি গুঁইয়া লাগে করে যরামে ফাঁস
নিকসত নাহি মোর সাঁস।
নয়ন তাকাত হায় ধুধরে রে তন মন ভয়ে হ্যায় কাস ॥

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দে (অন্ধগায়ক)

স্থায়ী

১ + ৩ ০
পা II -দা মা পা র্সা I ণা দা পা মপদা | -মপা মজ্ঞা রা সা | রা মা মা পা |
এ ০ রি এ রি গুঁ ই য়া লা০০ | ০০ গে০ ক রে | য রা মে ফাঁ |

১ + ৩ ০
-দা মা পা দা I ণা র্সা -া ণর্সা | -র্রা র্সা ণা র্সা | ণা -দা পা পা II
০ স নি ক স ত ০ না০ | ০ হি মে রি | সাঁ ০ স 'এ'

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II মা পা দা র্সা | র্সা র্সা র্সা -া | ণা -দা -ণদা দা | ণা -র্সা র্সা -া I
ন য় ন তা | কা ত হা য়্ | ধু ০ ০০ ধ | রে ০ রে ০

+ ৩ ০ ১
র্সর্রা র্সর্রঃ -র্জ্ঞাঃ র্রা | -া র্সা ণা র্সা | ণা -দা -পা পা | -দা মা পা র্সা II
ত০ ন০ ০০ ম | ০ ন ভ য়ে | হা ০ য়্ কা | ০ স "এ রি"

বাংলা গানে ধ্রুপদী তাল

শ্রীদিলীপকুমার রায়

আমাদের রসজ্ঞ উদার বন্ধু শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় কিছুদিন ধ'রে ধ্রুপদের স্বপক্ষে যা যা লিখে আসছেন তার সঙ্গে উদার রসজ্ঞ মাত্রেই সায় দেবেন। আরও আনন্দের কথা—অনেক বাঙালি ওস্তাদপন্থীদের মতন তিনি ভালো "বাংলা গান" উচ্চারণ করতে নাসিকা কুঞ্চিত করেন না। কিছুদিন আগে শিলচর থেকে আমাকে এক বন্ধু লেখেন বাংলা গানে ভালো ধ্রুপদভঙ্গিম গান রচনা সম্ভব কি না। আমি (বীরেন্দ্রকিশোরের সঙ্গে সায় দিয়ে) তাঁকে লিখি নিশ্চয়ই সম্ভব এবং এ ধরণের গান বাঁধা বাঙালি গীতি-রসিকদের একটা প্রধান কর্ত্তব্য। কৃষ্ণধন-বাবুও গীতসূত্রসারে একথা বড় গলা ক'রেই লিখে গেছেন যে ভাবপূর্ণ, কবিত্বপূর্ণ বাংলা গান নব নব সুরে, নব নব ভঙ্গিতে গাওয়া উচিত—যা শুনলে মনের প্রসার হয়, ভাবের গাঢ়তা বাড়ে। ধ্রুপদ ভাবগাঢ়তাকে গভীর আশ্রয় দিতে পারে। শুধু ধ্রুপদের সুরভঙ্গি নয়—তালভঙ্গিও বটে। যেমন সুরফাঁকতাল। এ তালটি যেন খেয়ালেও চালানো হয় না ভেবে পাওয়া যায় না। এমন অপূর্ব ঝোঁকালো তাল য়ুরোপীয় সঙ্গীতেও মেলে না। ৪+২+৪ এ তালের কদম, ঝোঁক প্রথম, পঞ্চম ও সপ্তম মাত্রায়। এ তালটি মোটেই কঠিন নয়। লীলায়িত ভঙ্গিতে এই ধ্রুপদী তালটি আমি একটি নব ভঙ্গির সুরে আমদানী করেছি আগমনী গানে। এ গানটির মূল রসটি ধ্রুপদের—তবে দ্রুত লয় ধ্রুপদের। এ ধরণের তাল সুরে লয়ে গীত হ'লে গান গুণিরাজ শ্রীজ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামীর অনিন্দ্যসুন্দর কণ্ঠে যে কি অপূর্ব্ব শোনাতে পারে ভাবতেও আনন্দ হয়।

আগমনী

সুরফাঁকতাল

(গানটির ছন্দ সুরের তালে মিলিবে—কথার মাত্রায় নয়)

ঝলকিয়া—ঝলকিয়া রজনী
উষা-তরণী বাহিয়া বিজয়া এসো মা ঝলকিয়া।
মধু মুরলিয়া উছলিয়া নব-অরুণরাগে সাজিয়া
ঝলকিয়া ধরাতলে
এসো বরাভয়া রূপে বর্ণে গন্ধে ধূপে
কালো মেঘে আলো ভাতিয়া।
আকাশ-আকুলতায় আজি চায়—ধরা চায়
অসীমায় পরকাশিয়া—মা—এসো
ঝলকিয়া রজনী
উষা-তরণী বাহিয়া বিজয়া এসো মা ঝলকিয়া।

জানি না জানি—হিয়ার অতল তলে তোমারি মুকুতা জ্বলে—করুণায়
কাঁটা ফুলে কথা বলে, উষরে নিঝর ঢলে—করুণায়
তাই আজো দেশে দেশে যুগে যুগে বাজে বীণা বুকে বুকে
নির্ঝরিণী চলে নাচিয়া নাচিয়া নাচিয়া—
প্রাণে প্রাণে গানে গানে অচিনেরি অভিমানে
সে যে জানে সে যে জানে অভিসার রবিতানে
না জেনেও সে যে জানে—কানে নয়, শুনে প্রাণে
তাই ধায় কলগানে বিরহে মিলন তানে
মরণে জীবন সাধিয়া—ঝলকিয়া ঝলকিয়া।

২ ৩ + ২ ৩
-া ধা | ধপা ধা | র্সণা ণা ধপা ধা | র্সণা -া -া -া | পধা ধা | পমা পমা মজ্ঞা মজ্ঞা |
০ ঝ ল০ কি য়া ঝ ল০ কি য়া ০ ০ ০ র জ নী ০ উ ষা

\+ ২ ৩
সরা সরা সা -া | সা র্রা | র্সা ণা ধপা ধা |
ত র নী ০ বা ০ হি য়া বি০ জ

\+ ২ ৩
র্সণা -া -া -া | ণণা ণণা | মধা ণধা ধর্সা ণণা |
য়া ০ ০ ০ এ০ ০০ সো০ ০০ ০০ ০০

\+ ২ ৩
র্রর্সা ণধা পমা গমা | ধপা ধা | -া ধা ধপা ধা |
মা০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ঝ ল০ কি

+					২			৩				
র্সণা	ধণা	-া	-া	|	পধা	ধধা	|	মপা	পপা	ধা	মা	|
য়া	০	০	০		০০	০০		০০	০০	ম	ধু	
+					২			৩				
সা	মা	পমা	গা	|	মমা	ধপা	|	ধা	পা	ধা	ণা	|
মু	র	লি	০		য়া০	০০		উ	ছ	লি	য়া	
+					২			৩				
র্সা	-া	ধা	র্সা	|	ণা	ধা	|	পধা	পা	ধা	ধর্রা	|
ন	০	ব	০		০	০		অ	০	রু	ণ	
+					২			৩				
র্সা	ণধা	র্সণা	ণণা	|	মজ্ঞা	জ্ঞজ্ঞা	|	সা	ধা	ধপা	ধা	|
রা	গে	সা০	০০		জি	০০		য়া	ঝ	ল০	কি	
+					১			৩				
র্সণা	ণণা	-া	-া	|	পধা	ধধা	|	মপা	পপা	ধা	মা	|
য়া০	০০	০	০		ধ০	০০		রা০	০০	ত	লে	
+					২			৩				
{সা	মা	মা	-া	|	মজ্ঞা	মজ্ঞা	|	রমা	জ্ঞা	রা	সা	|
এ	সো	ব	০		রা	০		ভ০	য়া	রূ	পে	
+					২			৩				
সা	রা	সণ্া	সা	|	ণ্ধ্া	ণ্া	|	সরা	রমা	মা	মা}	|
ব	বৃ	ণে০	০		গন্	০		ধে০	০০	ধূ	পে	
+					২			৩				
{মা	ধা	ধা	র্সণা	|	ধপা	ধা	|	পমা	পা	মগা	মা}	|
কা	লো	মে	ঘে		আ০	লো		ভা০	তি	য়া০	০	

+					২			৩			
{মা	ধা	ণা	র্সা	|	র্রর্সা	র্রা	|	র্মজ্ঞা	-া	-া	-া |
আ	কা	শ	আ		কু০	ল		তা	০	০	য়্

+					২			৩			
র্সর্রা	র্রা	ণর্সা	-া	|	ধণা	ণা	|	পধা	মা	-া	-া} |
আ	জি	চা	য়্		ধ'	রা		চা	০	০	য়্

+					২			৩			
মা	ধা	র্সা	র্গা	|	র্রা	র্সা	|	না	র্সা	ধা	-া |
অ	সী	মা	য়		প	র		কা	শি	য়া	০

+					২			৩			
পধা	ণধা	পধা	ণধা	|	পধা	ণধা	|	পধা	ণধা	পধা	ণর্সা |
মা০	০০	০০	০০		০০	০০		০০	০০	এ০	০০

+					২			৩			
র্রর্সা	ণধা	র্রর্সা	ণধা	|	পমা	গমা	|	-া	ধা	ধপা	ধা |
০০	০০	সো০	০০		০০	০০		০	ঝ	ল০	কি

+						৩			
র্সণা	-া	-া	-া |		|	-া	ণা	ধপা	ধা |
য়া	০	০	০	রজনী ঊষা-তরণী বাহিয়া বিজয়া এসো মা			ঝ	ল০	কি

+					২			৩			
র্সণা	ধণা	-া	-া	|	ধণা	র্সণা	|	ধপা	ধা	পমা	পা |
য়া	০	০	০		জা০	০০		০০	০	নি০	০

+					২			৩			
র্সণা	-া	-া	-া	|	ধণা	র্সণা	|	ধপা	ধা	পমা	পা |
মা	০	০	০		মা০	০০		০০	০	নি০	০

\+ ২ ৩
{ধা ধর্সা ণা ধণা | পা পণা | ধা ণধা পা -া |
হি য়া র অ০ ত ল০ ত ০ লে ০

\+ ২ ৩
মা ধা ধপা পণা | ধা পা | মপা ধা পমা পা |
তো মা রি মৃ কু তা জ০ ০ লে০ ০

\+ ২ ৩
সরা জ্ঞমা পধা ণধা | পমা গমা | রজ্ঞা মপা ধণা র্সা} |
ক০ ০০ ০০ ০০ রু০ ০০ ণা০ ০০ ০০ য়

\+ ২ ৩
{ণর্রা ণর্রা র্সা র্সা | ধা র্সা | ধর্সা র্রর্সা ণা -া |
কাঁ টা ফু লে ক থা ব০ ০০ লে ০

\+ ২ ৩
ধা ধর্সা ণা ণর্সা | ধা ধর্সা | ণা -া ণা -া |
উ ষ০ রে ০নি ঝ র০ ঢ ০ লে ০

\+ ২ ৩
রজ্ঞা মপা ধধা মপা | মপা ধণা | র্সা নর্সা ণা -া} |
ক০ ০০ ০০ ০০ রু০ ০০ ০ ০ ণা য়্

\+ ২ ৩
{ধণা র্সর্রা জ্ঞর্রা র্সণা | ধণা র্সা | ধর্সা ণা ধা পধা |
তা০ ০০ ০০ ০ই আ০ জো দে শে দে শে

\+ ২ ৩
মপা ধা পধা ণা | ধণা র্সা | ণর্সা র্রর্সা ণধা ণা |
যু০ ০ গে০ ০ যু০ ০ গে০ ০০ ০০ ০

\+ ২ ৩
ধা -া ধর্সা -া | ণা ণর্সা | ধা ণধা পা -া |
বা ০ জে ০ বী ণা০ বু ০০ কে ০

\+ ২ ৩
ধা ধর্সা ণা ণর্সা | ধা ধণা | পধা মপা ণা -া} |
বু ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ কে ০

\+ ২ ৩
{ণা ণর্রা র্সা ণধা | র্সণা ধপা | ধা ধর্সা ণা -া} |
নি ঝ রি ণী০ চ০ ল০ না চি য়া ০

\+ ২ ৩
ধা ণধা পা -া | ধা পমা | মমা ধধা পপা ণণা |
না চি০ য়া ০ না চি য়া০ ০০ ০০ ০০

\+ ২ ৩
ধধা র্সর্সা পা ণা | ণর্রা র্সণা | ধপা মগা মধা পধা |
০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

\+ ২ ৩
{ণা র্রা র্রা র্রর্জ্ঞা | র্রর্মা র্রর্মা | র্মর্জ্ঞা -া র্রা -া |
প্রা ণে প্রা ণে০ গা নে গা ০ নে ০

\+ ২ ৩
ণা ণর্রা র্সা র্সর্রা | ধর্সা ধর্সা | ণা -া ধা -া} |
অ চি০ নে রি০ অ ভি মা ০ নে ০

\+ ২ ৩
ধা পধণা ণা ণা | ধা পধা | পধণা ধপা মা -া |
সে যে০০ জা নে সে যে জা০০ ০০ নে ০

\+ ২ ৩
রা মা রা ম্মা | পা ধা | ণধা পমা ণা -া |
অ ভি সা র র বি তা০ ০০ নে ০

\+ ২ ৩
ণা র্া জ্ঞ্া ম্া | জ্ঞ্র্া জ্ঞ্া | স্র্া জ্ঞ্া র্া -া |
না জে নে ও সে০ যে জা০ ০ নে ০

\+ ২ ৩
ণা র্া স্া -া | স্া স্া | স্া ণা ণা -া |
কা নে ন য় শু নে প্রা ০ ণে ০

\+ ২ ৩
ণা র্া র্া জ্ঞ্া | ম্া প্ম্া | ম্র্া ম্জ্ঞ্া র্া -া |
তা ই ধা য় ক ল গা ০ নে ০

\+ ২ ৩
ণা ণর্া স্া স্র্া | স্ধা স্া | স্া ণা ণা -া |
বি র০ হে মি০ ল ন তা ০ নে ০

\+ ২ ৩
মা -া ধা -া | ণা ণা | মজ্ঞা মজ্ঞা রা সা |
ম ০ র ০ ণে জী ব ন সা থি

\+ ২ ৩
সসা ররা জ্ঞজ্ঞা মমা | পপা ধধা | ণণা স্স্া র্র্া স্স্া |
য়া০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

\+ ২ ৩ +
ণণা মধা পা ধা | পা ধা | স্ণা ণা ধপা ধা | ণা
০০ ০০ ০ ঝ ল কি য়া ঝ ল কি য়া

সঙ্গীতের বিকাশ

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

কোন্ সময় থেকে সঙ্গীত মনুষ্য সমাজে বিকাশ লাভ করেছে সে সম্বন্ধে ভরত, শার্ঙ্গধর প্রভৃতি প্রাচীন স্বরশাস্ত্রকারেরা নানা যুক্তির অবতারণা করলেও আসল প্রশ্নের সমাধান কিন্তু এখন পর্য্যন্ত হয় নি। প্রাগ্‌বৈদিক, বৈদিক বা বৈদিকতর কাল থেকে এর প্রচলন চ'লে আস্‌ছে কিনা তারও যথাযথ গবেষণা এখন পর্য্যন্ত আরম্ভও হয় নি বলা চলে। নানা মুনির নানা মত। কেউ দিচ্ছেন এর আসন প্রাগ্‌বৈদিকে, কারুর মতে বৈদিকে, আবার কেউ বা পুরাতন আধুনিকের মাঝখানে ফেলে প্রমাণ করতে চান এর প্রচলনের কালকে।

বড়ই সমস্যার কথা—প্রাগ্‌বৈদিক তথা ঋক্ ও সামের প্রচলনের পূর্ব্বে সঙ্গীতের অস্তিত্ব ভালভাবেই পাওয়া যাচ্ছে তার বাঁশী, বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্রে ও নৃত্যভঙ্গীতে ব্রোঞ্জের নর্ত্তকীমূর্ত্তির (ক) নিদর্শনে। তবে যদিও অনেকে অনুমান ক'রে থাকেন: 'The professions of dancing and singing followed by the public women,' তবু এটা প্রমাণ হয় নি যে সঙ্গীতের তখন বিকাশ বা প্রচলন আদৌ ছিল না। যে সুসভ্য জাত পাঁচ হাজার বৎসর পূর্ব্বে সিন্ধুনদের তীরে সমাজ, শিল্প, জ্ঞানের উৎকর্ষ সাধন করেছিল, যে জাত তাম্র, লৌহ, ব্রোঞ্জ, রৌপ্য, স্বর্ণ প্রভৃতির ব্যবহার জানত—ধর্ম্মে, ব্যবহারে, বুদ্ধি ও কলানৈপুণ্যে পারদর্শী ছিল, সে জাতের ভেতর চারুকলা সঙ্গীতের বিশেষ বিকাশ যে ছিল না একথা মোটেই সমীচীন নয়। কাজেই প্রাগ্‌বৈদিকে এর যে চর্চ্চা ও প্রচলন ছিল একথা অন্ততঃ মহেঞ্জোদড়ো ও হারাপ্পার নিদর্শন থেকে বিশ্বাস করা অসঙ্গত হবে না। তবে একথা বলা যায় তার প্রণালী বা কি ভাবে ও কি আকারে সেটা দেশ এবং সমাজের ভেতর ছিল তার কোন হদিশ ঠিক ঠিক পাওয়া যায় না।

কিছুদিন আগে Dr. L. Sarup তাঁর 'The Rigveda and Mohenjo-daro in Indian culture' (p. 149ff.) প্রবন্ধে প্রমাণ করতে চেষ্টা করেছেন যে বৈদিক তথা ঋক্-বৈদিক সভ্যতা প্রাগ্‌বৈদিকেরও বহু আগে, কেন না ঋক্‌বেদের সভ্যতা ছিল গ্রাম্য ও ক্রৈমিক বিকাশের ওপর প্রতিষ্ঠিত আর মহেঞ্জোদড়োতে পাওয়া যায় তারো উন্নত আকারের বিকাশ নাগরিক-ও শিল্পসভ্যতার নিদর্শনে। লিখন-প্রণালীর বৈষম্যও তিনি দেখিয়েছেন এর অনুকূলে। (খ) কাজেই তাঁর প্রমাণ অনুসারে প্রাগ্‌বৈদিকে সঙ্গীতের অনুশীলন ছিল বরং আরো উন্নত ধরণের, কেন-না সুপ্রাচীন বৈদিক বা ঋক্‌বৈদিক যুগের সঙ্গীতের তথা সপ্ত স্বরের লীলায়িত বিকাশ ও অনুশীলন পাচ্ছি আমরা ঋষিদের মুখে যজ্ঞ স্থানে ও তপোবনে সামের উদাত্তাদি ঝঙ্কারে। (গ)

(ক) 'The bronze dancing girl (pl. xciv, 6-8) is of a some what rough workmanship. It represents a young aboriginal nautch girl with her hand on hip, and legs a little forward, the feet beating time to the music.' *Vide I. H. Q. March, 1932.*

(খ) Vide I. H. Q., June, 1938, 'E. J. Thomas—Mohenjo-daro and the Aryans.'

(গ) অবশ্য ডাঃ স্বরূপের এই মতবাদই যে সর্ব্বজন গৃহীত তা নয়।

অবশ্য একথা বলা এখানে অসমীচীন হবে না যে বর্ত্তমান ক্ষুদ্র প্রবন্ধের উদ্দেশ্য এ নয় যে বৈদিক বা প্রাগ্‌-বৈদিকে তার প্রচলনকালকে সুনির্দ্দিষ্ট করা, কেন না প্রথমেই আমরা উল্লেখ করেছি যে এ সমস্যার সমাধান এখনো হয় নি বা সমাধানের যথাযথ চেষ্টাও কেউ এখন পর্য্যন্ত করেন নি। তবে লেখামালা, নিদর্শন, মুদ্রা ও প্রত্নতত্ত্ববিভাগের কার্য্য থেকে একথা অনুমান করা অসঙ্গত হয় না যে, প্রাগ্‌বৈদিক বা বৈদিক থেকে সঙ্গীতের প্রচলন ছিল বিকাশের বৈচিত্র্যকে অনুগমন ক'রে। আমরা অন্যত্রও (ঘ) অবশ্য এ প্রসঙ্গ নিয়ে আলোচনা কর্‌তে চেষ্টা করেছি যে সঙ্গীতের অভিব্যক্তি ও বিকাশ প্রাগ্‌বৈদিক ও বৈদিক থেকে ভরতের যুগ পর্য্যন্ত সাধিত হয়েছিল সংযোজন, পরিবর্ত্তন ও নবরূপের মধ্য দিয়ে যদিও ভরতের যুগকেই ব'লে থাকি আমরা সঙ্গীতের গৌরবময় যুগ।

ভরতই সঙ্গীতকে করেছিলেন নিয়ন্ত্রিত ও পল্লবিত। তাঁর পূর্ব্বে সঙ্গীত ছিল নাকি স্বর্গবাসীর জন্যে, সাধারণ বা মর্ত্ত্যবাসী ছিল তা হ'তে বঞ্চিত। তার সময় ও তাঁর পরবর্ত্তী নারদ (550—600 A. D.) এবং শার্ঙ্গধরের (1210—1247 A. D.) লেখাতে পাই সঙ্গীত ছিল আবার দু'রকম—দেশী ও মার্গরূপে। ভরত প্রভৃতি আচার্য্যেরা প্রচার করেছিলেন মার্গসঙ্গীত, কিন্তু দেশীসঙ্গীত দেশ ও সমাজের ভেতর দিয়ে কতদিন ধ'রে ও কি রকমে চলে আস্‌ছে তার সুস্পষ্ট ইঙ্গিত এখন পর্য্যন্ত ঠিক পাওয়া যায় না। ভরতও অবশ্য তাঁর নাট্যশাস্ত্রের অষ্টাবিংশ অধ্যায়ে সঙ্গীত সম্বন্ধে বেশ সুসঙ্গত ভাবেই আলোচনা করেছেন। (ঙ) তাঁরও নাট্যশাস্ত্রে দেশীর ইতিহাস ও প্রচলনকাল সঠিক এবং সুস্পষ্টভাবে কিছু দেওয়া নেই। ভরতের পরবর্ত্তী গ্রন্থকাররাও দেশীর অভিধানিক অর্থ ও বিভাগ দিয়েছেন বটে কিন্তু সঙ্গীত হিসেবে নামোল্লেখ ছাড়া তার একটা প্রাধান্য, বৈচিত্র্য বা প্রচলন কালের কথা উল্লেখ কোন করেন নি। দেশে দেশে প্রচলিত ব'লে দেশী আর পরবর্ত্তীকালে মার্গসঙ্গীতেও এই দেশীর রূপ যে অন্তর্নিবিষ্ট হয়েছিল তার প্রমাণ যথেষ্ট রয়েছে তার রাগ-রাগিণীদের নামে। কাজেই ভবিষ্যতে সঙ্গীতের ইতিহাস যাঁরা অনুশীলন কর্‌বেন এবং বর্ত্তমানে অধ্যবসায় সহকারে কর্‌ছেন তাঁদের দেখার বস্তু হবে এই দেশীকে তাঁরা আদি সঙ্গীত বল্‌বেন, না সঙ্গীতকলার অন্যতম একটা রূপ বা বিকাশ ব'লে অভিধান দেবেন। বর্ত্তমানেই একটা মত বেশ সঙ্গীতকারদের ভেতর জোরাল ভাবে দেখা দিয়েছে যাকে আমরা classical ধ্রুপদ বলি, —যার প্রাচীনত্ব নির্দ্দেশ কর্‌তে গিয়ে আমরা সঙ্গীত পারিজাত প্রভৃতি থেকে 'ধ্রুব' বা 'ধ্রুবক' কথার উল্লেখ করি, সেটা এসেছে আসলে গোয়ালিয়র অঞ্চলে প্রচলিত দেশী বা লোকসঙ্গীত থেকে। সকল মার্গসঙ্গীতের জন্মই নাকি লোকসঙ্গীত (Folk-song) থেকে। পাশ্চাত্য সঙ্গীতের ইতিহাসেও পাওয়া যায় প্রতিভাসম্পন্ন সঙ্গীতের রূপকাররা সর্ব্ব বিভাগীয় সঙ্গীতের বিকাশ লাভ বলেছেন লোক-

---

(ঘ) প্রবর্ত্তক—চৈত্র, ১৩৪৬ এবং বিশ্ববাণী—ভাদ্র, ১৩৪৭

(ঙ) সম্প্রতি ডাঃ অমিয়নাথ সান্যাল মহাশয় সঙ্গীত-বিজ্ঞান প্রবেশিকায় 'ভরত-নাট্যশাস্ত্রে সঙ্গীত' প্রবন্ধে ভারতীয় সঙ্গীতের আলোচনা কর্‌ছেন। অবশ্য তিনি চৌখাম্বা সংস্কৃত সিরিজের নাট্যশাস্ত্র নিয়েই আলোচনা কর্‌ছেন। আমাদের মনে হয় বরোদা ওরিয়েণ্টল্‌ সিরিজে প্রকাশিত নাট্যশাস্ত্রে অভিনব গুপ্তের মতবাদও স্থানে স্থানে তিনি উল্লেখ করতে পারেন।

সঙ্গীত থেকে। অবশ্য একথা কতটুকু সঙ্গত সেও প্রণিধানযোগ্য। আমাদের প্রাচ্য সঙ্গীত শাস্ত্রে কিন্তু ঠিক এরমকভাবে ব্যাখ্যা বা কারণ দেখাতে চেষ্টা করা হয় নি। সেখানে সঙ্গীতকে ব্যাখ্যা করতে গিয়ে দেশীর পর্য্যায়ে তার পরিচয় দিয়েছেন দেশে দেশে গ্রাম্য লোকের ভেতর চলে ব'লে—দেশী। তবে একথাও বলা দরকার বা পূর্ব্বে বলেছি যে দেশীর পূর্ব্বাভাস তাঁরা স্পষ্ট ক'রে কিছু দেন নি। কাজেই সঙ্গীতের বিকাশধারার ইতিহাস লেখা বা বলা আসলে কিন্তু অতীব কঠিন, অনুমান ও প্রচলন-ধারাকে লক্ষ্য ক'রে নির্ণয় করা ছাড়া অনেক সময়ে গত্যন্তরও থাকে না। ভরতের পর নারদ, এবং ভরত থেকে নারদের ব্যবধানে কশ্যপ, মতঙ্গ, কোহল, দত্তিল প্রভৃতির বর্ণনায় সৌরাষ্ট্রী থেকে সুরট, গুর্জ্জর থেকে গুর্জ্জরী, কলিঙ্গ থেকে কলিঙ্গড়া, প্রভৃতি রাগ-রাগিণীর নামকরণ হ'য়ে মার্গ সঙ্গীতের অন্তর্ভুক্ত হলেও আসলে সেই দেশ প্রচলিত রাগিণীদের উৎপত্তি কখন, পৃথিবীর আদি সভ্যতার উন্মেষকাল থেকে কি সভ্যতার পূর্ব্বে, মধ্য বা পরবর্ত্তী কালের কোন এক সময় থেকে হয়েছিল তার কোন ইঙ্গিত স্পষ্ট পাওয়া যায় না। নটরাজ সৃষ্টি করলেন পঞ্চ রাগ, পার্ব্বতীও করলেন নট-নারায়ণ। ব্রহ্মা, ভরত ইত্যাদি শিক্ষা করলেন তাঁর কাছ থেকে, ভরত করলেন প্রচার সাধারণ্যে, কিন্তু সঙ্গীত বলতে দেশীকে নিয়ে তাঁরা মাথাও ঘামালেন না মোটে। সপ্তস্বর, শুদ্ধ-বিকৃত, শ্রুতি-অলঙ্কার, বাদী-সম্বাদী, স্ত্রী-পুরুষভেদ এই নিয়েই সৃষ্টি করলেন তাঁরা শাস্ত্র ও সঙ্গীত অর্থাৎ মার্গ বা সুসংস্কৃত সঙ্গীতের কাঠামো ও ইতিহাস। কাজেই ইউরোপীয় নিদর্শনকে বাদ দিলেও আসলে সঙ্গীতের উৎপত্তি হয়েছে কোন্ জিনিস থেকে তা এখনো কুয়াশাচ্ছন্ন। এ কথা বোধ হয় চিন্তাশীল শাস্ত্রান্বেষী মাত্রেই নিঃসন্দেহে স্বীকার করবেন। 'ধর্ম্মস্য তত্ত্বং নিহিতং গুহায়াম্' রহস্যের মত সঙ্গীত প্রচলনের কাল ও আসল স্বরূপ এবং তার তথ্য ও ইতিহাসের পরিচয় এখনো অবিদিতই রয়েছে।(চ)

(চ) বারান্তরে এ সম্বন্ধে আরও আলোচনা করবার আমাদের ইচ্ছা রইল।

গান

শ্রীপ্রফুল্ল ভট্টাচার্য্য

পাগলী মায়ের পাবে দেখা
পাগল যদি হতে পারো।

ও তার ভেজে না মন চোখের জলে,
নেয় না কোলে কাঁদ্‌ছ বলে,
যতই তুমি কাঁদবে বসে
সে যে দূরে রইবে আরো।

মনের কথা মনে রেখে
নেই কোন ফল মাকে ডেকে,
পাগল হয়ে বেড়িয়ে বেড়াও
মন খুলে দাও যত পারো।

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

বেলবলী—ঝাঁপতাল

বিন দরশন মন থির ন রহত হৈ
কব মিলোগে শ্যাম তব সুখ পারে।
রূপ ঐসে অরূ জগমেঁ দুজো নহী
তৈসে মুরলী ধুন তান নেক বজারে।
ধন ধন গুণনিধান গুণদাতা
জো এক নর জগমেঁ সোহারে।
জানকীদাস নিত কর আশ
কব তাকো পগ মন মিলারে।

রচনা—জানকীদাস

স্বরলিপি—শ্রীমহেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

২´		৩			০		১		
রা	গা	মা	গা	রা	সন্‌া	-ধ্‌া	সা	সা	-া
বি	ন	দ	র	শ	ন ০	০	ম	ন	০

২´		৩			০		১		
ন্‌া	-গরা	গা	গা	মা	গা	রা	ন্‌া	-রা	-সা
থি	০ ০	র	ন	র	হ	ত	হৈ	০	০

২´		৩			০		১		
ন্‌া	সা	গা	মা	পা	গা	-পা	-নধা	-না	র্সা
ক	ব	মি	লো	গে	শ্যা	০	০ ০	০	ম

২´		৩			০		১		
র্সনা	র্সা	ধা	পা	মপা	-গমা	-রগা	-মা	-রা	সা
ত ০	ব	সু	খ	পা ০	০ ০	০	০	০	রে

২´		৩			০		১		
{গা	-পা	না	-ধা	না	-র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	-া
ন্ধ	০	প	০	ঐ	০	সে	অ	ন্ধ	০

২´		৩			০		১		
র্সা	না	র্সধা	-না	র্রা	র্সা	-না	র্সা	ধা	-পা}
জ	গ	মেঁ০	০	দু	জো	০	ন	হী	০

২´		৩			০		১		
পক্ষা	-না	ধা	-পা	ক্ষা	পা	গা	মা	রা	-া
তৈ ০	০	সে	০	মু	র	লী	ধু	ন	০

২´		৩			০		১		
গা	-পক্ষা	ধা	পা	-রা	গা	মা	গা	-রা	সা ‖
নে	০ ০	ক	তা	০	ন	ব	জা	০	রে ‖

২´		৩			০		১		
{পা	পা	ধা	ধা	পা	ক্ষপা	গা	গা	-মা	রা
ধ	ন	ধ	ন	গু	ণ	নি	ধা	০	ন

২´		৩			০		১		
গা	রা	গা	-মা	-রা	-গা	-ন্‌া	-রা	-া	সা}
গু	ণ	দা	০	০	০	০	০	০	তা

২´		৩			০		১		
সা	-া	সা	-ধ্‌া	ধ্‌া	-সা	সা	রা	সা	সা
জো	০	এ	০	ক	ন	র	জ	গ	মেঁ

২´		৩			০		১		
সা	গরা	-গা	-মা	-পা	-গা	-মা	-রা	-া	সা ‖
সো	হা০	০	০	০	০	০	০	০	রে ‖

২´		৩			০		১		
{পা	পা	র্সা	-া	র্সা	-া	র্সা	র্সা	র্সা	-া
জা	ন	কী	০	দা	০	স	নি	ত	০

২´		৩			০		১		
র্সা	র্সা	নর্সা	-নর্সা	-ধা	-র্সা	-না	-ধা	-া	পা}
ক	র	আ০	০০	০	০	০	০	০	শ

২		৩			০		১		
পহ্মা	পা	ধা	-া	পা	পা	গা	মা	রা	-া
ক০	ব	তা	০	কো	প	গ	ম	ন	০

২´		৩			০		১		
গা	-পহ্মা	-ধা	-হ্মা	-পা	গা	-মা	-রা	-া	সা ‖
মি	০০	০	০	০	লা	০	০	০	বে ‖

গান

শ্রীবামাচরণ কর্ম্মকার

শ্যামল তরু-শাখে-বাঁধা ঝুলনেতে
　　ঢুলিছে দোদুল আজি রাধা-শ্যাম।
বাঁশীতে উঠিছে সুর, নূপুরে রিণিঝিন্
　　আনন্দে মাতোয়ারা ব্রজধাম।
তড়িত-লতা যেন জড়িত জলধরে
যুগল রূপ হেরি মুনির মনোহরে,
সুন্দর মহিমায় যমুনা উছলায়
　　তরঙ্গে ওঠে রাধা-কৃষ্ণ-নাম।

ময়ুর-ময়ুরী বনে ঘন দেয়ারি তালে,
নাচিছে কেতকী সদা কদমের ডালে;
আকাশে অনুরাগে সপ্ত রঙ্ জাগে—
　　হেরিছে ত্রিলোক রূপ-অভিরাম।
ও রূপ নেহারিতে লুকায়ে দেবতা
হ'য়েছে গোপ-গোপী, কেহ তরুলতা,
মুগ্ধ মনে বসি' প্রণতা প্রকৃতি
　　গাহিছে মিলন-গীতি অবিরাম।

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

নাই বা ঘুমালে প্রিয়
রজনী এখনো বাকী,
প্রদীপ নিভিয়া যাক
শুধু জেগে থাক তব আঁখি।
এখনো সমাধি পাশে
হেনার সুরভি আসে,—
'পিয়া পিয়া' ব'লে ডাকে
সাথীহারা কোন পাখী।

আকাশের বুকে চাঁদ
মোর বুকে তব মুখ জাগে
আমি চেয়ে চেয়ে দেখি কা'রে
সুন্দরতর লাগে।
এ মধু মাধবী রাতে
জেগে রব দু'জনাতে,
জড়াক দুটী হৃদয়
একটী প্রেমের রাখী।

কথা—শ্রীপ্রণব রায়

সুর—শ্রীসুবল দাশগুপ্ত

স্বরলিপি—কুমারী বিজলী ধর

+ ০ + ০

II সা সপা পা | পধা পা -মা I মপা -গমা -পা | -া -া -মাগ I

না ই বা | ঘু মা লে প্রি০ ০০ য় | ০ ০ ০০

+ ০ + ০

গা মা পা | -গা মা -সা I সরা -ণ্সা সগা | -া -া -া I

র জ নী | এ খ নো বা০ ০০ কী | ০ ০ ০

+ ০ + ০

মগা মগপমা -জ্ঞা | জ্ঞা রসা ণ্সা I ণ্সা -া -া | -া ধ্া ণ্া I

প্র দী০ প্ | নি ভি য়া যা ০ ০ | ক্ শু ধু

+ ০ + ০

মা সমা গা | -া মা পা I রপা -মধা -পণা | ধা -পা -া I

জে গে থা | ক্ ত ব আঁ০ ০০ ০০ | খি ০ ০

+ ০ + ০

গা মা পা | গা মা -সা I ণ্রা -সগা রা | -সা -া -া II

র জ নী | এ খ নো বা০ ০০ কি | ০ ০ ০

II + পা পণা ধা | ০ পমা মরা রমা I + মা -মপা পা | ০ -া -া -া I
এ খ০ নো | ছু০ য়া০ র০ | পা ০০ শে | ০ ০ ০

+ পা না -র্সা | ০ র্রা র্রা র্রা I + র্সর্রা -র্সর্গর্রা র্নর্সা | ০ -নর্সা -পা -া I
হে না র | সু র ভি | আ০ ০০০০ সে০ | ০০ ০ ০

+ না র্সা ণা | ০ ধপা মা পা I + রজ্ঞা -সরা -রমা | ০ -জ্ঞমা -সা -া I
পি য়া পি | য়া০ বো লে | ডা০ ০০ কে০ | ০০ ০ ০

+ সা সপা পমা | ০ মপা -া -া I + পা পর্রা র্রর্সা | ০ র্সর্রা র্সণা -ধপা I
সা থী০ হা০ | রা০ ০ ০ | সা থী০ হা০ | রা কো ০ন্

+ মধা -পণা ধা | ০ -পা -া -া I + গা মা পা | ০ -গা মা -সা I
পা০ ০০ খী | ০ ০ ০ | রা জ নী | এ খ নো

+ ণ্রা -সজ্ঞা রা | ০ -সা -া -া II
বা০ ০০ কী | ০ ০ ০

II + সা সা সণা | ০ -ধ্া ণ্া ণ্রা I + সা -রা -া | ০ -া রা -জ্ঞা I
আ কা শে | বু বু কে০ | চাঁ ০ ০ | দ্ মো র্

+ সা সজ্ঞা রা | ০ সা ণ্া ধ্া I + ণ্মা -জ্ঞা জ্ঞা | ০ -া জ্ঞা জ্ঞা I
বু কে০ ত | ব মু খ | জা০ ০ গে | ০ আ মি

\+ ০ + ০
জ্ঞা মা মপা | পা রা সা I রা -পা পা | -া -া -া I
চে য়ে চে ০ | য়ে দে খি কা ০ রে | ০ ০ ০

\+ ০ + ০
রা -জ্ঞা মা | পা ধা ণা I পর্সা -ণর্সণা ধা | -পা -া -া I
সু ন্ দ | র ত র লা ০ ০০০ গে | ০ ০ ০

\+ ০ + ০
র্সা না র্সা | পা ণদা পা I মপা -জ্ঞমা পনা | -া -া -া I
এ ম ধু | মা ধ বী রা ০ ০০ তে | ০ ০ ০

\+ ০ + ০
পা না র্সা | র্রা র্সর্গা র্রর্গর্রা I র্সনা -ধনা নর্সা | -া -া -া I
জে গে র | ব ন্ধু ০ জ ০০ না ০ ০০ তে | ০ ০ ০

\+ ০ + ০
নর্সা ণধা -পধা | মা গা সরা I রপা -া -মা | -ধা -া -া I
জ ০ ড়া ০ ০ক্ | দু টি হৃ ০ দ ০ ০ | য় ০ ০

\+ ০ + ০
সা -রা মা | পা পর্সা -ণা I ধণা -পধা -মধা | পা -া -া I
র ক্ টী | প্রে মে ০ র্ রা ০ ০০ ০০ | খী ০ ০

\+ ০ + ০
গা মা পা | গা মা -সা I সরা -ণ্রা -সজ্ঞা | রা -সা -া II II*
র জ নী | এ খ নো বা ০ ০০ ০০ | কী ০ ০

---

* গানখানি শ্রীযুক্ত কে, এল, সাইগল মহাশয় 'হিন্দুস্থান' রেকর্ডে গাহিয়াছেন।

প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী এস্‌রাজের গৎ

মালকোষ—ত্রিতাল

বর্জ্জিত—রে, পা। কোমল—গা, ধা, নি।

জাতি—ঔড়ব।

রচনা—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস স্বরলিপি—শ্রীমতী অরুণা শীল

স্থায়ী

	০				১				+				৩			
II	সা	সা	-া	সা	সা	ণ্‌ণ্‌া	দ্‌া	ণ্‌া	-া	সা	-া	সা	মা	-া	-া	-া
	জ্ঞা	মমা	দা	মা	জ্ঞা	মমা	সা	সা	-া	দা	-া	ণা	র্সা	-া	-া	-া
	জ্ঞা	মা	দা	ণা	সা	ণা	দা	মা	জ্ঞা	মা	জ্ঞা	সা	দ্‌া	ণ্‌া	সা	-া
	র্সা	ণদা	মা	মা	ণা	দমা	জ্ঞা	জ্ঞা	ণদা	মজ্ঞা	সণ্‌া	দ্‌ণ্‌া	সা	-া	-া	-া

অন্তরা

	০				১				+				৩			
II	জ্ঞা	মা	দা	ণা	র্সা	-া	র্সা	-া	র্সা	ণা	-া	র্সা	ণা	দা	মা	-া
	র্মা	-া	র্মা	র্জ্ঞা	র্মা	র্জ্ঞা	র্সা	র্সা	র্মা	-া	র্মা	মা	দা	ণা	র্সা	-া
	দ্‌া	ণ্‌া	সা	জ্ঞা	সা	জ্ঞা	মা	দা	জ্ঞা	মা	দা	ণা	মা	দা	ণা	র্সা
	র্মা	র্জ্ঞর্সা	ণা	র্সা	র্জ্ঞা	র্সণা	দা	ণা	র্সা	ণদা	মা	দা	র্সা	-া	র্সা	-া

০ ১ + ৩
জ্ঞা মা মা জ্ঞা | মা দা ণা র্সা I দ্‌া ণ্‌া সা জ্ঞা | মা -া মা -া |

০ ১ + ৩
দ্‌া ণ্‌সা দ্‌া সা | সা জ্ঞগা সা মা I মা দণা দা ণা | র্সা -া র্সা -া |

০ ১ + ৩
র্জ্ঞা র্গা র্মা র্জ্ঞা | র্জ্ঞা র্মা র্জ্ঞা র্সা I জ্ঞা মা দা ণা | র্সা -া র্সা -া |

০ ১ + ৩
ণা র্সা র্সা দা | দা ণা ণা মা I মা দা দা জ্ঞা | দা ণ্‌া সা -া |

পুস্তক-পরিচয়

স্বরবিতান (চতুর্থ খণ্ড)—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। ধর্মসঙ্গীত-সংগ্রহ। স্বরলিপি—৺কাঙালীচরণ সেন। সম্পাদনা—শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার। বিশ্বভারতী গ্রন্থালয়, ২১০ কর্ণওআলিস ষ্ট্রীট, কলিকাতা হইতে প্রকাশিত। প্রথম সংস্করণ, চৈত্র ১৩৪৬। মূল্য দেড় টাকা মাত্র।

আলোচ্য স্বরলিপির গ্রন্থখানিতে কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের 'স্বরবিতান'-গ্রন্থমালার পর্যায়ের মর্যাদা অক্ষুণ্ণ থাকে নাই। স্বরবিতান ১ম, ২য় ও ৩য় খণ্ডে সাধারণভাবে রবীন্দ্রনাথের অনেক শ্রেষ্ঠ ও আধুনিকতম গানের স্বরলিপি স্থান পাইয়াছে। কিন্তু বর্তমান খণ্ডে সেই পর্যায় অব্যাহত না রাখিয়া ইহাকে পুরাপুরি ৫০টী ধর্মসঙ্গীত-সংগ্রহের স্বরলিপি-পুস্তকে পরিণত করা হইয়াছে। অধিকন্তু, এই বইখানি রবীন্দ্রনাথের স্বরলিপি-গ্রন্থমালার আধুনিকতম সংস্করণ হইলেও, রবীন্দ্রনাথের অনেক শ্রেষ্ঠ ও যুগোপযোগী ধর্মসঙ্গীত ইহাতে সন্নিবেশিত করা হয় নাই। শৈলজাবাবু যখন সম্পাদনা করিয়াছেন, তখন এটুকু আশা করা স্বাভাবিক যে, তিনি এরূপ গান সঙ্কলনের দিকে নিশ্চয়ই মনোযোগ দিতে পারিতেন। মাত্র ধর্মসঙ্গীত গানের পক্ষে বইখানি যে একান্ত উপযোগী অবশ্য সে কথা অসঙ্কোচে বলা যাইতে পারে ; কারণ যে গানগুলি ইহাতে প্রকাশিত করা হইয়াছে, সেগুলির মধ্যে কতকগুলি গান বাঙালীর খুব প্রিয়। এ-দিক্ দিয়া গ্রন্থখানির যথেষ্ট মূল্য আছে।

—শ্রীঅজিত ঘোষ

সেতারের গৎ

ভূপাল টোড়ী—ঢিমা-ত্রিতাল

কোমল—ঋ, জ্ঞা, দা।

রচনা—শ্রীযামিনীকান্ত পাল স্বরলিপি—কুমারী পুষ্পিতা ঘোষ

আরোহণ:—সা ঋ জ্ঞা পা দা র্সা। অবরোহণ:—র্সা দা পা জ্ঞা ঋ সা।

স্থায়ী

১ + ৩ ০

II সঋজ্ঞা | ঋা সদ্‌া সা ঋা I সজ্ঞা জ্ঞা সা ঋঋা | জ্ঞা জ্ঞপপা পদা পা | জ্ঞা ঋা সা, সসা |

ডা ০ ০ | রা ডারা ডা রা ডা ডা রা রাডা | ডা ডারা ডা রা | ডা ডা রা, ডারা |

১ + ৩ ০

দ্‌া দদ্‌া পা দা I সা সা সা ঋঋা | জ্ঞা পপা দা পা | জ্ঞা ঋা সা II

ডা ডারা ডা রা ডা ডা রা রাডা | ডা ডারা ডা রা | ডা ডা রা

অন্তরা

১ + ৩ ০

II সঋজ্ঞা | ঋা সদ্‌া সা ঋা I সজ্ঞা জ্ঞা সা ঋঋা | জ্ঞা জ্ঞপপা পদা পা | র্সা র্সা র্সা র্ঋর্ঋা |

ডা ০ ০ | রা ডারা ডা রা ডা ডা রা রাডা | ডা ডারা ডা রা | ডা ডা রা রাডা |

১ + ৩ ০

র্জ্ঞা র্জ্ঞপর্পা র্জ্ঞা র্পা I র্জ্ঞা র্ঋা র্সা দপা | জ্ঞা পপা জ্ঞা পা | জ্ঞা ঋা সা II

ডা ডারা ডা রা ডা ডা রা রাডা | ডা ডারা ডা রা | ডা ডা রা

তান

১ +

১। জ্ঞজ্ঞঋসা সঋজ্ঞপা দপজ্ঞঋা সঋা | জ্ঞা

০ ১ +

২। র্জ্ঞর্জ্ঞর্ঋর্সা র্ঋর্সদপা র্সর্সদপা দপজ্ঞঋা | পপজ্ঞঋা সঋজ্ঞপা দপজ্ঞঋা সঋা I জ্ঞা

+ ৩

৩। সসদ্‌া সসদ্‌প্‌া র্সর্সদা র্সর্সদপা | পপজ্ঞা পপজ্ঞঋা র্সর্সদপা দপজ্ঞঋা |

০ ১ +

জ্ঞঋসা জ্ঞরা র্সর্সদপা দপজ্ঞঋা | জ্ঞঋসা জ্ঞঋা র্সর্সদপা জ্ঞঋসঋা I জ্ঞা

০ ১

৪। র্সর্সদা র্সর্সদপজ্ঞা | দদপা দদপজ্ঞঋা পপজ্ঞা পপজ্ঞঋসা | সঋজ্ঞপা দর্সণর্সা

+

র্সদপা জ্ঞঋসঋা I জ্ঞা

সঙ্গীতের বর্ণ-পরিচয়

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

স্বাভাবিক স্বরপ্রসঙ্গে কোমল ও কড়ি সুর পরিচয়ের সহজ প্রণালী

স্বাভাবিক স্বরগুলি কণ্ঠে ভালরূপ আয়ত্ত হইলে পর "কোমল" ও "কড়ি" সুরগুলি ক্রমান্বয়ে ধীরে ধীরে অভ্যাস করিবার চেষ্টা করিতে হইবে। কোমল ও কড়ি সুরগুলি প্রথম প্রথম কণ্ঠে অভ্যাস করিবার সময় পূর্ব্বের নির্দ্দেশানুযায়ী একটি বাঁধা সুরবিশিষ্ট হারমোনিয়ম যন্ত্রের সাহায্য গ্রহণ করিলে প্রথম শিক্ষার্থিদিগের পক্ষে বিশেষ সুবিধাজনক হইবে।

১। হারমোনিয়ম যন্ত্রের যে কোন একটী সুর (তাহার সাদা বা কালো অর্থাৎ কোমল বা কড়ি যে পর্দ্দার সুরই হউক না কেন) যাহা কণ্ঠের ওজন অনুযায়ী "সা" সুর স্থির করা হইবে ঠিক তাহার অব্যবহিত পরের পর্দ্দার যে সুরটী বাজিবে সেই সুরটীই **"কোমল রে" সুর**। "কোমল রে" সুর সকল সময়ই "সা ও রে" এই উভয় স্বাভাবিক পর্দ্দার শ্রুত্যন্তর মধ্যে অবস্থিত। হারমোনিয়ম যন্ত্রে স্বাভাবিক "সা ও রে" এই উভয় পর্দ্দার মধ্যে যে একটী অতিরিক্ত পর্দ্দা থাকে (কণ্ঠের সুরানুযায়ী তাহা কালো বা সাদা যাহাই হউক) সেই পর্দ্দাটাই কোমল "রে" সুরের পর্দ্দা। অর্থাৎ "স্বাভাবিক রে" সুরের ঠিক অব্যবহিত পূর্ব্বের পর্দ্দাটীকেই "কোমল রে" সুরের পর্দ্দা বুঝিতে হইবে।

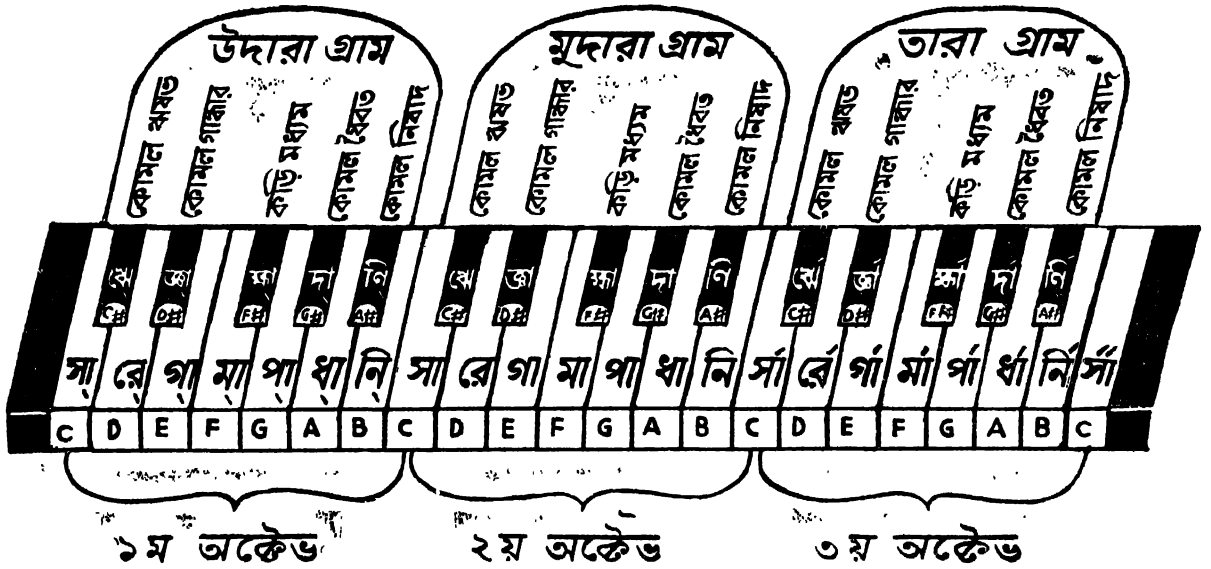
২। এক্ষণে "স্বাভাবিক রে" সুরের জন্য যে পর্দ্দাটী ধার্য্য হইল ঠিক তাহার অব্যবহিত পরের পর্দ্দার সুরটী হইবে **"কোমল গা" সুর।** "কোমল গা" সুর সকল সময়ই "রে ও গা" এই উভয় স্বাভাবিক পর্দ্দার শ্রুত্যন্তর মধ্যে অবস্থিত। হারমোনিয়ম যন্ত্রে স্বাভাবিক "রে ও গা" এই উভয় পর্দ্দার মধ্যে যে একটী অতিরিক্ত পর্দ্দা থাকে (কণ্ঠের সুরানুযায়ী তাহা কালো বা সাদা যাহাই হউক) সেই পর্দ্দাটী "কোমল গা" সুরের পর্দ্দা। অর্থাৎ "স্বাভাবিক গা" সুরের ঠিক অব্যবহিত পূর্ব্বের পর্দ্দাটীকেই "কোমল গা" সুরের পর্দ্দা বুঝিতে হইবে।

৩। "স্বাভাবিক গা" সুরের জন্য যে পর্দ্দাটী ধার্য্য হইল, ঠিক তাহার অব্যবহিত পরের পর্দ্দার সুরটী হইবে **"স্বাভাবিক মা" সুর।** স্বাভাবিক "গা ও মা" এই উভয় সুরের সূক্ষ্মাংশ মধ্যে সাধারণ ব্যবহারোপযোগী সুরের স্থান নাই বলিয়া হারমোনিয়ম যন্ত্রের এই দুইটী পর্দ্দা সকল সময়ই ঠিক পাশাপাশিভাবে সাজানো থাকে।

৪। "স্বাভাবিক মা" সুরের জন্য যে পর্দ্দাটী ধার্য্য হইল, ঠিক তাহার অব্যবহিত পরের পর্দ্দার সুরটী হইবে **"তীব্র বা কড়ি মা"।** "কড়ি মা" সুর সকল সময়ই "মা ও পা" এই উভয় স্বাভাবিক পর্দ্দার শ্রুত্যন্তর মধ্যে অবস্থিত। হারমোনিয়ম যন্ত্রে স্বাভাবিক "মা ও পা" এই উভয় পর্দ্দার মধ্যে যে একটী অতিরিক্ত পর্দ্দা থাকে (কণ্ঠের সুরানুযায়ী তাহা কালো বা সাদা যাহাই হউক) সেই পর্দ্দাটী "কড়ি মা" সুরের পর্দ্দা। অর্থাৎ "স্বাভাবিক পা" সুরের ঠিক অব্যবহিত পূর্ব্বের পর্দ্দাটীকেই "কড়ি মা" সুরের পর্দ্দা বুঝিতে হইবে।

৫। "স্বাভাবিক পা" সুরের জন্য যে পর্দ্দাটী ধার্য্য হইল, ঠিক তাহার অব্যবহিত পরের পর্দ্দাটীর সুর হইবে **"কোমল ধা" সুর**। "কোমল ধা" সুর সকল সময়ই "পা ও ধা" এই উভয় স্বাভাবিক পর্দ্দার শ্রুত্যন্তর মধ্যে অবস্থিত। হারমোনিয়ম যন্ত্রে "পা ও ধা" এই উভয় স্বাভাবিক পর্দ্দার মধ্যে যে একটী অতিরিক্ত পর্দ্দা থাকে (কণ্ঠের সুরানুযায়ী তাহা কালো বা সাদা যাহাই হউক) সেই পর্দ্দাটী "কোমল ধা" সুরের পর্দ্দা। অর্থাৎ "স্বাভাবিক ধা" সুরের ঠিক অব্যবহিত পূর্ব্বের পর্দ্দাটিকেই "কোমল ধা" সুরের পর্দ্দা বুঝিতে হইবে।

৬। "স্বাভাবিক ধা" সুরের জন্য যে পর্দ্দাটী ধার্য্য হইল, ঠিক তাহার অব্যবহিত পরের পর্দ্দাটীর সুর হইবে **"কোমল নি" সুর**। "কোমল নি" সুর সকল সময়ই "নি ও র্সা" এই উভয় স্বাভাবিক পর্দ্দার শ্রুত্যন্তর মধ্যে অবস্থিত। হারমোনিয়ম যন্ত্রে স্বাভাবিক "ধা ও নি" এই উভয় পর্দ্দার মধ্যে যে একটি অতিরিক্ত পর্দ্দা থাকে (কণ্ঠের সুরানুযায়ী তাহা কালো বা সাদা যাহাই হউক) সেই পর্দ্দাটী "কোমল নি" সুরের পর্দ্দা। অর্থাৎ "স্বাভাবিক নি" সুরের ঠিক অব্যবহিত পূর্ব্বের পর্দ্দাটীকেই "কোমল নি" সুরের পর্দ্দা বুঝিতে হইবে।

৭। "স্বাভাবিক নি" সুরের জন্য যে পর্দ্দাটী ধার্য্য হইল, ঠিক তাহার অব্যবহিত পরের পর্দ্দার সুরটী হইবে **"স্বাভাবিক র্সা" সুর**। স্বাভাবিক "নি ও র্সা" এই উভয় সুর সূক্ষ্মাংশের মধ্যে সাধারণ ব্যবহারোপযোগী সুরের স্থান নাই বলিয়া হারমোনিয়ম যন্ত্রের এই দুইটী পর্দ্দা সকল সময়ই ঠিক পাশাপাশি ভাবে সাজানো থাকে।

হারমোনিয়ম যন্ত্রে স্বাভাবিক সুরের পর্দ্দার মধ্যে "কোমল ও কড়ি" সুরের পর্দ্দাগুলি কি ভাবে সাজানো থাকে তাহার একটী পরিচয়-চিত্র এই স্থানে প্রদত্ত হইল। এই চিত্রখানির প্রতি লক্ষ্য করিলে দেখা যাইবে যে, ১ম, ২য় ও ৩য় অক্টেভের পর্দ্দাসকল যথাক্রমে একটি অক্টেভের পর্দ্দার সহিত অপর একটি অক্টেভের সম সুরবিশিষ্ট পর্দ্দার

সর্ব্বতোভাবে সামঞ্জস্য আছে, অর্থাৎ যথাক্রমে পরস্পর তিন অক্টেভের পর্দ্দাসকল একই প্রকার নিয়ম ও হিসাবানুযায়ী সাজানো থাকে। স্থান বা কালাকাল ভেদে এই নিয়মের কোন প্রকার ব্যতিক্রম হয় না।

এই ত্রিসপ্তক **"সারণা"** বা Key board-এর চিত্রের উপরের এক একটী বেষ্টনীর অন্তর্ভুক্ত এক "সা" হইতে তাহার সপ্তম স্বর "নি" সুরের মধ্যে ৭টী স্বাভাবিক, ৪টী কোমল ও একটী কড়ি সুরের পর্দ্দা থাকে। স্বাভাবিক, কোমল ও কড়ি সুর সংমিশ্রণযুক্ত এই ১২টী পর্দ্দার সুরসমষ্টিকে সঙ্গীত শাস্ত্রে এক একটী সপ্তক বা গ্রাম বলা হইয়াছে। সম্পূর্ণ একটী গ্রাম বা সপ্তক মধ্যে "স্বাভাবিক, কোমল ও কড়ি" সুর সকল যথাক্রমে কোন্ কোন্ নিয়মে অবস্থান করে ও তাহাদের কি কি প্রকার সাঙ্কেতিক চিহ্ন তদ্বিষয় নিম্নে লিখিত হইল—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২
সা	ঋে	রে	জ্ঞা	গা	মা	হ্মা	পা	দা	ধা	ণি	নি
C	C++	D	D++	E	F	F+	G	G+	A	A++	B

স্বাভাবিক "সা", কোমল "ঋ", স্বাভাবিক "রে", কোমল "জ্ঞা", স্বাভাবিক "গা", স্বাভাবিক "মা", কড়ি "হ্মা", স্বাভাবিক "পা", কোমল "দা", স্বাভাবিক "ধা", কোমল "ণি" এবং স্বাভাবিক "নি"। ক্রমশঃ

অভিভাষণ

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বন্ধুগণ!

আজ বিজয়ার শুভদিন উপলক্ষে আপনারা যে প্রীতি-সম্মিলনের আয়োজন করিয়াছেন তাহাতে আপনাদের সাদর আহ্বানে আমি বিশেষ আনন্দ ও গৌরব অনুভব করিতেছি। বিজয়া বাঙালীদের বিশেষভাবেই স্মরণীয় দিন। এদিনে আমরা সাম্প্রদায়িক সকল মনোমালিন্য ভুলিয়া জাতি-বর্ণ-ধর্ম্ম নির্ব্বিচারে সকলকেই ভ্রাতৃজ্ঞানে আলিঙ্গন করি—এই দিনে আমরা বৎসরের সকল শুভ কার্য্যের আরম্ভ করি। বিজয়া উপলক্ষে যে মিলনের বাণী দিকে দিকে স্পন্দন তোলে, সঙ্গীত তাহারই মাঙ্গল্য সূচিত করে। আপনারা বিজয়া সম্মিলন উপলক্ষে সঙ্গীতের সুচারু অনুষ্ঠানে যথার্থ মর্ম্মজ্ঞতারই পরিচয় দিয়াছেন। সঙ্গীত মানে শুধু গান নয়—গীত, বাদ্য ও নৃত্যের সমবায়কেই শাস্ত্রে সঙ্গীত বলিয়া থাকে। আমরা বহুদিন একথা বিস্মৃত ছিলাম। সঙ্গীতের ভদ্র আসরে শুধু গান বাজনারই অনুষ্ঠান করিতাম—কিন্তু বর্ত্তমানে সঙ্গীতের ত্রয়ী-ধর্ম্মের সম্বন্ধে শিক্ষিত সাধারণের দৃষ্টি আকৃষ্ট হইয়াছে—তাই প্রতি সঙ্গীতের অনুষ্ঠানেই আমরা গীত, বাদ্য ও নৃত্যের সমন্বিত কলাবিধি দেখিতে পাই। বস্তুতঃ এ তিনের যথাযথ বিকাশের উপরই আমাদের দেশের সঙ্গীতের ভবিষ্যৎ নির্ভর করিবে।

সঙ্গীতের যথাযথ বিকাশের সম্বন্ধে আমাদের ভাবিবার অনেক কথা আছে। আমাদের দেশের সঙ্গীত শুধু চিত্ত-বিনোদনের বস্তু নয়। শুধু মানবচিত্তের subjective অবস্থার প্রকাশ বা প্রকৃতির objective বর্ণনাতেই এই সঙ্গীত সার্থক নয়। আমাদের সঙ্গীত মানবীয় প্রকৃতি ও বিশ্বপ্রকৃতির নিগূঢ় মর্ম্মকোষ উদ্ঘাটিত করিয়া প্রকৃতির মধ্যে এক আত্মিক শক্তির বিকাশ দেখাইয়াছে। আমাদের রাগ-রাগিণীর কল্পনাতেও তাই প্রকৃতির অন্তর্নিহিত গভীর রহস্যের রসমূর্ত্তি প্রকটিত করিয়া ধরিয়াছে। আমাদের

গীত আমাদের মনের সাধারণ সুখ-দুঃখের কথা প্রকাশ করে না, ইহা আমাদের হৃদয়ের চিরন্তন সুরেই মুখরিত—আমাদের বাদ্যে, বীণা সেতারে, সুরের প্রতি অনুরণনেও পাই এক অসীমের আভাষ—আমাদের নৃত্যকলাও প্রতি অঙ্গের লাস্যতাণ্ডবময় বিলাসে বিকশিত করে এক অনন্তমুখী অভীপ্সা—বিশ্ব-হৃদয়ের এক মহতী প্রেরণা যেন আমাদের classical নৃত্যে অঙ্গে অঙ্গে তরঙ্গায়িত হইয়া ওঠে—যাহা ছিল Ideal তাহা Real-এ পরিণত হয়।

আমাদের প্রতি শিল্পকলাই অন্তরানুভূতি বা Realisation-এর কলা। বাহিরের সাধারণ দৈনন্দিন জীবন বা জীবনের বড় বড় passion-এর তরঙ্গে সুখে দুঃখের দোলা প্রকাশ ভারতশিল্পের কাজ নয়। মানবজীবন ও বিশ্বপ্রকৃতির মর্ম্মের কথা আমাদের সঙ্গীত চিত্র কাব্যে বিদ্যমান। নানাভাবে নানা রসে ও নানারূপে উহাই অভিব্যক্ত হইয়াছে। তাই শিল্পকলা আমাদের ভগবৎ সাধনার প্রধান অঙ্গ। কি হিন্দু কি মুসলমান ভারতের সকল কলাবিৎগণ ভগবৎ-প্রসাদেরই মুখাপেক্ষী। আমাদের নৃত্যে তাই ভগবানের ও দেবদেবীদের বিবিধ লীলার বিকাশ দেখিতে পাই। গীতে ও বাদ্যেও পাই ঐ একই ভগবন্মুখীনতা।

আমাদের classical সঙ্গীতের মধ্যে উত্তর ভারত ও দক্ষিণ ভারতের বিশেষ বিশেষ অবদান আছে। কণ্ঠ-সঙ্গীত ও বীণার রীতিতে উভয় প্রদেশই সমভাবে অগ্রসর হইয়াছে। নৃত্যেও উত্তর ভারতের কথক নৃত্য ও দাক্ষিণাত্যের কথাকলি নাচ আপন আপন সম্পদে সুসমৃদ্ধ। বাংলাদেশ সঙ্গীতের ক্ষেত্রে কীর্ত্তন ও মণিপুরী নাচ এই দুই বিশেষ ধারার বিকাশে ভারতে গৌরবান্বিত আসন পাইয়াছে। তবে একথা সত্য যে, বাংলার সঙ্গীতকলা হিন্দুস্থান বা উত্তর ভারতের আবহাওয়া ও পরিবেষ্টনের মধ্যেই গড়িয়া উঠিয়াছে। কীর্ত্তনের জন্ম ধ্রুপদ সঙ্গীত হইতে—ধ্রুপদের রাগরাগিণী ও ভক্তিমূলক পদসকল বাংলার ভাবপ্রবণ জল মাটিতে এক রম্য মৃদু মধুর গীতি-কবিতার সৃষ্টি করিয়াছে। বৃন্দাবন-লীলার গদ্-গদ্ ভক্তিবহুল পদ ও আখরে, ভক্তির বিনম্র ভাবমাধুর্য্যে ইহা রাগানুগা ভক্তি-সাধনার এক অভিনব পথ খুলিয়া দিয়াছে—কীর্ত্তনের সুর এই আত্মসমর্পণ ও প্রণতির রূপে ও ছন্দে বড়ই সুকরুণ। কীর্ত্তনের ভবিষ্যৎও কম উজ্জ্বল নয়—বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের অনুপম কাব্যসম্ভার কীর্ত্তনকে আরও ঐশ্বর্য্যান্বিত করিয়াছে, রবীন্দ্রনাথের কাব্যসমৃদ্ধির প্রভাবে কীর্ত্তন ও সঙ্গীত এক নব রূপ নিতে পারে ইহা আমরা বিশ্বাস করি; তবে প্রাচীন কীর্ত্তন ও রবীন্দ্রনাথের অমর গীতি-কবিতাসকল যেমন সুরের মন্ত্রশক্তির স্পর্শের জন্য, স্বামী হরিদাস ও মিঁয়া তানসেনের প্রবর্ত্তিত ধ্রুপদ-সঙ্গীতের প্রবাহ অনুসরণ করিয়াছে—আধুনিক কীর্ত্তনের নবজাগরণেও তেমনি কীর্ত্তনের ললিতমধুর পদাবলীতে হিন্দুস্থানী ধ্রুপদ সঙ্গীতের সঞ্জীবন স্পর্শের প্রয়োজন হইবে। কীর্ত্তনকে ও বাংলা গীতিকাব্যকে ধ্রুপদের সুরে সাধনার ত্রিবেণী-সঙ্গমে আসিয়া মিশিতে হইবে, তবেই বাংলার সঙ্গীত সুরতীর্থে পরিণত হইবে।

বাংলার নৃত্যকলাকেও নিতে হইবে কথক ও কথা-কলীর নৃত্যলাস্য। বাংলার কাব্য-সৃষ্টির মধ্যে হৃদয়ের ভাবসম্পদ্ অশেষভাবে বিকশিত হইলেও, তাহাতে যে Provincialism-এর রং ছিল, তাহা রবীন্দ্রনাথ সংস্কৃত কাব্যের অসীম পটবিতানে নিয়া গিয়া বৃহত্তের মধ্যে বিস্তৃত করিতে পারিয়াছিলেন। বাংলার গদ্যসাহিত্যে বঙ্কিম দিয়াছিলেন ঐরূপ এক বিশ্বরূপ। সঙ্গীতকলাতেও তেমনি বাঙালীর নৃত্যগীতে এই classical বৃহত্তের আবাহন করিতে হইবে। Classial গীতকলার মধ্যে ধ্রুপদে যে প্রসাদগুণ, যে গভীরতা, যে বৃহত্তের সন্ধান পাই, অন্যত্র তাহা দুর্লভ, অথচ ধ্রুপদের পদে ও রাগরসে

ভক্তিরস অশেষভাবেই পরিস্ফুট। স্বামী হরিদাস ও মিঁয়া তানসেনের সৃষ্টিতে ভক্তির যে প্রবাহ আমরা পাই তাহা বন্যার বেগে সারা হিন্দুস্থান ভাসাইয়া নিয়া গিয়াছে। ধ্রুবপদে আমরা শান্ত, দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য ও মাধুর্য্য এই সকল ভাবেরই পদ পাই—বিরহ, মিলন, আনন্দ প্রভৃতি ভক্ত হৃদয়ের সকল অবস্থাই ইহাতে বর্ণিত। রাগসকলও এই সব ভাবপ্রকাশের উপযোগী রূপে সৃষ্ট হইয়াছে। ধ্রুবপদে সাম্প্রদায়িকতার গন্ধ নাই। ইহাতে একদিকে উপনিষদ্ ও সুফীধর্ম্মের অসীম ব্রহ্মজ্ঞান বিষয়ক পদ আছে আবার বৈষ্ণবের শ্রীবৃন্দাবন-লীলার প্রেমপ্রসঙ্গও ইহাতে জীবন্ত মূর্ত্তি পাইয়াছে। শিবের বিরাট্ শান্ত গম্ভীর মহিমা ও আদ্যাশক্তি জগজ্জননীর চরণে প্রণতির গভীর ভাব-তরঙ্গ ইহাতে একই সময়ে স্পন্দিত ও নন্দিত হইতেছে।

আজ হিন্দুস্থান হইতে প্রকৃত ধ্রুপদ লুপ্ত, তবে বাংলায় ধ্রুপদের শ্রেষ্ঠ কলাসাধকের সমাগম হইয়াছে। গানের উৎকর্ষের জন্য ও আদর্শ গান সৃষ্টির জন্য বাঙালী গায়ককে, আবার যথার্থ classical ধ্রুপদ সঙ্গীত শিখিতে হইবে ও সেই আদর্শে বাংলার নূতন গীতিকবিতা ও কীর্ত্তন পুনর্গঠিত করিতে হইবে। আমি জানি, এই সাধনায় কয়েকজন মনীষী ও গায়ক বাংলাদেশে ব্রতী হইয়াছেন। ইহাদের সাধনা ব্যর্থ হইবে না, হইতে পারে না। আমরা আজ বিজয়া-সম্মিলনের দিনে বাংলার সঙ্গীত-সাধনার এই নবোন্মেষেরই জয় কামনা করি। জাতি-বর্ণ-সম্প্রদায় ভুলিয়া আজ ইহাই কামনা করি যে, বাঙালী এক মন, এক হৃদয় হইয়া জাতীয় সংস্কৃতির মধ্যে এমন নব সৃষ্টির বিকাশ করুক, যাহা সারা হিন্দুস্থানের আদর্শস্থানীয় হয়। রাজনীতিতে আমাদের আজ যতই দুর্গতি হউক, সংস্কৃতির ক্ষেত্রে আমরা এমন গৌরবময় পীঠ রচনা করিব, যাহার প্রান্তে আসিয়া ভক্তিতে সকলেরই মাথা অবনমিত হইবে। বিজয়া-সম্মিলন আমাদের এই গৌরবের উৎসাহ দান করুক্।*

---

* হাওড়া সঙ্ঘ কর্ত্তৃক অনুষ্ঠিত বিজয়া সম্মিলনীর সভাপতির অভিভাষণ।

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

আড়া-চৌতাল

+ ১ ০ ২
৬৫২। কৎ দেৎ দ্রেগে থেনাআন কতা ঘড়াআন

০ ৩ ০ + ১ ০
ধাকৎ থুদিঘেনে ঘেনেনাগ, দী ধা কড়ানদে

২ ০ ৩ ০
ধেরেকেটে কেটেতাগ ঘেগে তেটে ধাতৎ ধা,

+ ১ ০ ২ ০
৺তা দেৎ দেৎ ধেরেকেটে কৎ থুন্না কড়ান্নাতেটে

৩ ০ + ১ ০
দেন্তা গে ধা, ঘেগেত্তা ঘেগে দিন দেৎ কৎ

২ ৩ ৩ ০ +
৺তা কড়ান ৺তা কড়ান থুদিক কড়ান্নাকেটে ধা

+ ১ ০ ২
৬৫৩। ধেকেটে ধাআন কৎ ধা গেনে কঅত্তা ঘেনে

০ ৩ ০ + ১
দেস্তা আগে তেটে নাগে তেটে ঘেগে দী—

০ ২ ০ ৩
৺তান ঘেগে দেৎ ৺তাঘেন্নে গেড়ে গেড়ে

০ + ১ ০
ঘড়ান দেৎ দেৎ, ধেৎ কড়আন দেৎ ৺তাকড়ান

২ ০ ৩ ০
দিঘেনে নাগেনে নাগ গেড়ে গেড়ে দেৎ তেটে

+ ১ ০ ২
ধেটে, থুন তেটে কধেন্না ঘেগে দী ঘড়ান

০ ৩ ০
তাগ দ্রেগে তাগ দ্রেগেনে কঅত্তা কড়ান

+ ১ ০ ২ ০
ধাঃ ৺কড়াআনে কড়ান ৺কড়াআনে কড়ান

৩ ০ +
৺কড়াআনে কড়ান ধা

+ ১ ০ ২ ০
৬৫৪। তাদেৎ থুন্না কড়ান্ দে ঘেগে তেটে ঘেগে

৩ ০ + ১
দেৎ তাদেৎ ঘেনে গদি ঘেনে ঘেনে ঘেন্

০ ২ ০
ত্রেকেটে তাগ ঘড়ান থুন্ তেটে তেটে তেটে

৩ ০ + ১
ত্রেকেটে তাগ দেৎ কড়ান্না কত্তা কত্তা

০ ২ ০
কত্রেকেটে তাগ ত্রেকেটে দেৎ ৺দীইতা ঘেনে

০ + ১
ঘেদেদ্দি ঘেন্তা কত্তা ঘেন ত্রেকেটে তাগ

০ ২ ০ ৩ ০ +
দেৎ তা কড়ানে তাগ তা ধা ঘেড়ে দেৎ ধা

+ ১ ০ ২ ০
৬৫৫। ক ধাআনে তেটে কড়ান ক্রেধেন্নে থুদি

৩ ০ + ১
ঘড়ান দিঘেনে তাআত্তা কৎ দেৎ দিঘেনে

০ ২ ০ ৩ ০
ধাত্তা ৺তা আত্তা তেটে দ্রেগে ঘড়ান দেৎ

+ ১ ০
থুন তেটে ঘেনে কত্তা গেড়ে গেড়ে থুন

২ ০ ৩ ০ +
ধেত্তা দেস্তা দ্রেগে ত্রেকেটে তাগ থুন নান্

১ ০ ২
ত্রেকেটে তাগ ঘেগে তেটে দিঘেড়ান্ দেৎ

০ ৩ ০ +
থুতন্না তেটে কদেত্তা ৺তা থুন্না ধা

আড়া-চৌতাল

ক্কু-আড়ি

+ ১ ০ ২

৬৫৬। তাগেস্তাআনে তাগে তাকেড়ে দেৎ তাম্না

০ ৩ ০ +

তাকেটে ধেকেটে দীতা কড়াম্না কৎ ধা দেৎ

১ ০ ২ ০ ৩

৺থুগেনে ত্রেগে দেৎ ৺তাআম্না ঘেগে ধা

০ + ১

ক্রেদেৎ ধা ক্রেদেৎ কতা থুন কতা ধেৎ

০ ২ ০

ধা তীধা ঘেগে দিন তেটে ঘেঘেনে কড়াম্না

৩ ০ + ১

থুম্না ধা ক্রেধাআনে ধা তৎ ধেম্নে ধেত্তা

০ ২ ০

তাগেনে দিঘেনে কড়ান ধেটে ত্তাক ধা

৩ ০ +

ধেটে ত্তাক ধা ধেধে ত্তাক ধা

ক্রমশঃ

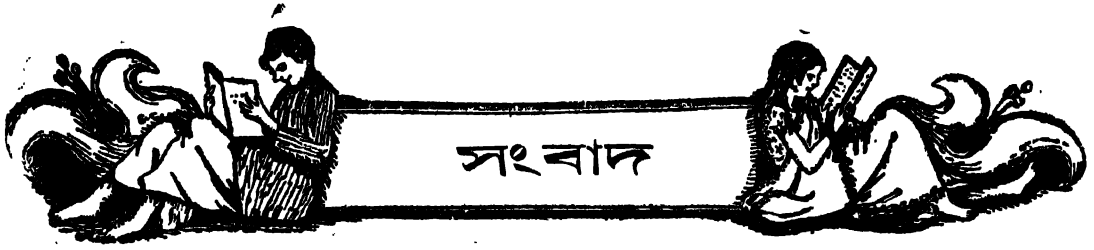
ভ্রম সংশোধন

শ্রীখোল বাদ্য প্রবন্ধে (গড়েরহাটী হাতুটী) ১৩৪৬ সাল। অগ্রহায়ণ ৮ম সংখ্যা ৪৩৩ পৃষ্ঠা ২০ নম্বরের পরে '(নৃত্য) হইবে না, ৪র্থ মাত্রায় 'খেটা' স্থানে 'ঘেটা' হইবে, ৮ম মাত্রায় 'খেটা—' হইবে এবং ১ মাত্রায় 'ঝাউর্‌র্‌'ও ১৫শ মাত্রায় 'ঝা—গুর্‌ গুর্‌' হইবে। ২১ নম্বরের পরে '(নৃত্য)' হইবে না। ৪৩৪ পৃষ্ঠা, ২২ নম্বরের পরে '(নৃত্য) হইবে না, ১ মাত্রায় 'ঝা— ঝা— তেরে তেরে' হইবে, ৯ম মাত্রায় 'দা-ধিন দেরে গেরে' হইবে, ২৩ ও ২৪ মাত্রা 'ঝাঁ—তিনি ঝা— তিনি' হইবে, ২৮শ মাত্রায় 'ধি, নিতা খেটা' হইবে।

মাঘ ১০ম সংখ্যা ৫১৭ পৃষ্ঠা ২৮ নম্বরের ১ম ৮ মাত্রা ব্র্যাকেটের ভিতর থাকিবে তাহার পর (০) — — —' বাদ দিয়া—৮ মাত্রা হইবে। ২৯ নম্বরের ১ম ৪ মাত্রা '{ — গুর্‌ গুর্‌ দা— ধ্কেই' হইবে' শেষ মাত্রার পর '}' হইয়া '— ২৪ মাত্রা।' হইবে। ৫১৮ পৃষ্ঠা ৩০ নম্বর হইতে ৩৭ নম্বরের বোলাংশ এইরূপ '( )' ব্র্যাকেটের ভিতর থাকিবে। ৩২ নম্বরের বোল—(ঘের্‌ গিঘের্‌ গিঘের্‌ ঘের্‌ কি খের্‌ কিখের্‌)—৮ মাত্রা। (বহুবার বাজিবে)। ৩৩ নম্বরের ১০ মাত্রার বোলটীর ১০ম মাত্রা—'খের্‌' হইবে। ৩৫ নম্বরের ১ম ৩ মাত্রা 'গিঘের্‌ গিঘের্‌' হইবে। ৩৬ নম্বরের ৬ষ্ঠ মাত্রা

'—ঘের্' হইবে। ৫১৯ পৃষ্ঠা ৩৭ নম্বরের ১ম ৩ মাত্রা গুর্ দা—ঘে্র্ গুর্দা' হইবে। ৩৮ নম্বরের ১৪শ ও ১৫শ মাত্রা 'তাতা খেটা তা—গুর্ গুর্' হইবে, ও শেষে এইরূপ '(ঝাঁ)' হইবে।

ফাল্গুন ১১ সংখ্যা ৫৬৭ পৃষ্ঠা ৫ নম্বর—৯ নম্বর, ১০ নম্বর ও ১২ নম্বর সকলের ১ম মাত্রা '{(ব্রেগর্)' এইরূপ হইবে এবং ৫ নম্বর—১১ নম্বরের শেষস্থ ৩ মাত্রা গুরু বোলে 'ধেই য়া— থেই—}' ও লঘু বোলে 'থেই য়া— থেই—)}' হইবে। ১২ নম্বরের শেষস্থ মাত্রায় 'ঝাঁ— } ১ বার বাজিবে' হইবে। ৫৬৮ পৃষ্ঠা, ১৩ নম্বরের শেষস্থ ২ মাত্রায় 'ধেনেতা খেটা—)—গুরু বোল ৬ মাত্রা' হইবে। ১৪ নম্বরের ১ম ও ২য় মাত্রায় '(ধেনি ধেনাং দেরে গেরে' হইবে। যে সমস্ত সংখ্যার শেষে বহুবার বাজিবে ইহা উল্লেখ আছে তাহা ব্যতীত অপর সংখ্যায় প্রত্যেকটীর শেষে মোট মাত্রা সংখ্যা উল্লেখ থাকিলে ভাল হয়।

চৈত্র দ্বাদশ সংখ্যা ৬২৪ পৃষ্ঠা, ১৭ নম্বরে লঘু ও গুরু বোলের অন্ত ২ মাত্রায় কিথের্ কিথের্ হইবে। ১৮ নম্বরের শেষ মাত্রায় 'তা— — —' হইবে। ১৯ নম্বরের ২য় মাত্রায় 'তা— — —' হইবে, ৪র্থ মাত্রায় তা— — —' হইবে, ৬ষ্ঠ মাত্রায় থিটা তাখি' হইবে, ৭ম মাত্রায় 'তারা খেটা' ও ৮ম মাত্রায় 'তা— (গুর্ গুর্)} ২ বার বার বাজিবে' হইবে। ২১ নম্বরের ৬ষ্ঠ মাত্রায় 'তা— (গুর্ গুর্)' হইবে। ৬২৫ পৃষ্ঠা ২২ নম্বরের ৭ম মাত্রায় 'তা— (গুর্ গুর্)' হইবে। ২৩ নম্বরের ১ম ৩ মাত্রা 'তেনা ঙনা খেটে তিনি গিগি ইঘি' হইবে, ১০ম মাত্রায় 'গ্রেঘে নাঙ' হইবে। ২৪ নম্বরের ৮ম ও ৯ম মাত্রায় 'ঝেনে ঝেনে জাঝি নাঝি' হইবে, ১১শ ও ১২শ মাত্রায় 'ঝনে তা— ০— ঝেনে' হইবে, ১৪শ ও ১৫শ মাত্রায় '০— ঝেনে ঝেনে তা—' হইবে, ১৮শ ও ১৯শ মাত্রায় 'নাগ্ ঝেনে নাগ্ ঝেনে' হইবে। ২৫ নম্বরের ৩য় মাত্রায় 'তা— গুর্ গুর্' হইবে। ৬২৬ পৃষ্ঠা, ২৭ক এর ৪র্থ ও ৫ম মাত্রায় 'তেরে খেটে তিন্ তাক্ হইবে, ১৯শ ও ২০শ মাত্রায় 'ঘেনে তাক্ তেরে খেটে' হইবে।

নিখিল আসাম বালিকা সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

বিগত জুলাই মাসে স্থানীয় লেডী কীন গার্লস্ এম্-ই স্কুলের প্রধানা শিক্ষয়িত্রী শ্রীযুক্তা স্বর্ণপ্রভা দাস মহাশয়ার উদ্যোগে শিলং-এ যে 'নিখিল আসাম বালিকা সঙ্গীত প্রতিযোগিতা' হইয়া গিয়াছে তাহাতে কুমারী গীতিকা সেন ও বীথিকা সেন ভগিনীদ্বয় আট বৎসর বয়স্কাদের মধ্যে খেয়াল ও আধুনিক গানের শ্রেণীতে যথাক্রমে প্রথম ও দ্বিতীয় স্থান অধিকার করিয়াছে এবং গীতিকা সেন ঐ শ্রেণীর চ্যাম্পিয়ন কাপ পাইয়াছে। ইহারা শিলং-এর বিশিষ্ট সঙ্গীতাধ্যাপক মহম্মদ মতি মিঞার ছাত্রী।

এই প্রতিযোগিতার বিচারক ছিলেন লব্ধপ্রতিষ্ঠ ওস্তাদ আয়েত আলী খাঁ (ব্রাহ্মণবাড়িয়া), সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীযুক্ত শান্তিপদ ভট্টাচার্য্য (গয়া) এবং শ্রীযুক্ত বিষ্ণুপদ রাভা (তেজপুর)।

মহম্মদ মতি মিয়া ওস্তাদ আয়েত আলীরই একজন সুযোগ্য ছাত্র। আমরা গীতিকা ও বীথিকার সর্ব্বাঙ্গীন উন্নতি কামনা করি।

কুমারী বীথিকা সেন কুমারী গীতিকা সেন

নৃত্যশিল্পী মণিবর্দ্ধন

(উত্তর ভারতের বিভিন্ন স্থানে নৃত্যপরিবেশনান্তে প্রত্যাবর্ত্তন)

ভারতীয় নৃত্যকলার নব জাগরণের জন্য যে সকল শিল্পী এবং গুণীরা সাধনা করিতেছেন তাঁহাদের মধ্যে শ্রীযুক্ত মণিবর্দ্ধন অন্যতম। অধুনালুপ্ত এই চারুশিল্পকে অতীতের অন্ধকার আবরণ উন্মুক্ত করিয়া বিভিন্ন পদ্ধতিতে নব রূপ দিতে তিনি যে উৎসাহ, উদ্দীপনা, আকাঙ্ক্ষা ও শ্রম-সহিষ্ণুতা নিয়া কার্য্যক্ষেত্রে অবতীর্ণ হইয়াছেন, তাহা সত্যই প্রশংসার্হ ও অনুকরণীয়। বর্ত্তমানে শিল্পী ও সাহিত্যিক বন্ধুগণের সাহায্যে তিনি নিজ বাটীতে 'কলাকেন্দ্র' নামে একটী প্রতিষ্ঠান স্থাপন করিয়া, দেশের জনসাধারণের নৃত্যও শিখাইবার সুবন্দোবস্ত করিয়াছেন। সম্প্রতি তিনি তাঁহার কতিপয় ছাত্রছাত্রী লইয়া উত্তর ভারতের বিভিন্ন নগরীতে নৃত্য প্রদর্শনান্তে প্রত্যাবর্ত্তন করিয়াছেন। তিনি সদলবলে কলিকাতা হইতে যাত্রা করিয়া বেনারস, এলাহাবাদ, জব্বলপুর, সগর, ঝান্সি, গোয়ালিয়র, আগ্রা, মীরাট, মোরাদাবাদ প্রভৃতি স্থানে নৃত্য প্রদর্শন করিয়া ফিরিয়া আসিয়াছেন।

তাঁহার অঙ্গভঙ্গীর সহজ সুন্দর কুশলতা ও স্বকীয়তা নৃত্যপরিকল্পনায় ও প্রকাশ-ভঙ্গীতে তাঁহার প্রতিভা ও সম্মোহন শক্তি সকলকে মুগ্ধ করিয়াছে। সর্ব্বত্রই তাঁহার এবং তাঁহার সম্প্রদায়ের শিল্পীগণের নৃত্য ও গীত সমাদৃত হইয়াছে; এবং সর্ব্বত্রই স্থানীয় অধিবাসীগণের একান্ত অনুরোধে তাঁহাকে অতিরিক্ত প্রদর্শনীর ব্যবস্থা করিতে হয়। এই স্বল্প একমাস সময়ের মধ্যে তাঁহাকে সর্ব্বসমেত আটাশটী প্রদর্শনীর ব্যবস্থা করিতে হইয়াছে। মীরাটবাসী বাঙ্গালীরা শ্রীযুত বর্দ্ধনকে সদলবলে সাহিত্য সভার পক্ষ হইতে নিমন্ত্রিত করিয়া সম্বর্দ্ধিত করেন। সেখানে শ্রীযুত বর্দ্ধনকে সকলের অনুরোধে নৃত্যকলা সম্বন্ধে নাতি-দীর্ঘ এক সুললিত বক্তৃতা প্রদান করিতে হয়। তাঁহার সম্প্রদায়ের শিল্পীগণের মধ্যে রবিন বর্দ্ধন, অনুপম দত্ত, কুমারী সুনীলা দাশগুপ্তা, কুমারী শিবানী লাহা ও কুমারী প্রীতি ঘোষের নৃত্য এবং কুমারী সুনীলা দাশগুপ্তা ও সুধীরা দাশগুপ্তার কণ্ঠসঙ্গীত হৃদয়গ্রাহী হইয়াছিল। নৃত্যানুষঙ্গিক যন্ত্র সঙ্গীত নৃত্যোপযোগী আবহাওয়া কতদূর সৃজন করিতে পারে তাহার নিদর্শন শ্রীযুত বর্দ্ধনের সম্প্রদায়ের সুরশিল্পীগণ। শ্রীযুত বর্দ্ধন নিজেই নৃত্যের আনুষঙ্গিক যন্ত্রসঙ্গীত রচনা করিয়াছিলেন। তাঁহার রচনার মৌলিকত্ব ও বৈশিষ্ট্য সকলকে মুগ্ধ করিয়াছে। এতদ্ব্যতীত অসিত চৌধুরীর সেতার এবং মনোরঞ্জন বিশ্বাসের বাঁশীর দ্বৈত যন্ত্র-সঙ্গীত, চাঁদু ব্যানার্জ্জির তারসানাই, নীহারবিন্দুর স্বরোদ, বীরেনের বেহালা এবং বংশী মল্লিকের মৃদঙ্গ ও তবলা সঙ্গত সকলকে তৃপ্ত করিয়াছে।

শীঘ্রই তিনি বঙ্গদেশ ও আসামের বিভিন্ন সহরে নৃত্য-প্রদর্শনোদ্দেশ্যে বহির্গত হইবার উদ্যোগ করিতেছেন।

কলিকাতা ধ্রুপদ সঙ্গীত সমিতি

গত ২৯শে ভাদ্র শনিবার, ২৬।এ পদ্মপুকুর রোড, ভবানীপুরস্থিত মাননীয় শ্রীযুক্ত পূর্ণচন্দ্র সিংহ মহাশয়ের ভবনে বঙ্গের স্বর্গগত যশস্বী সঙ্গীতকলাবিৎ মহাত্মাগণের স্মরণার্থে সমিতির প্রথম অধিবেশন অনুষ্ঠিত হয়। সঙ্গীত সভায় প্রবীণ ও শ্রেষ্ঠ গায়ক শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন এবং কলিকাতার বিখ্যাত ভদ্রমহোদয় ও সঙ্গীতজ্ঞেরা যোগদান করিয়া সঙ্গীত সভাটী সন্ধ্যা হইতে রাত্রি ৩ ঘটিকাব্যাপী আনন্দের সহিত সুসম্পন্ন করাইয়াছিলেন। অনুষ্ঠানের প্রারম্ভে শ্রীযুক্ত গোবর্দ্ধন চন্দ্র মহাশয় পবিত্র ও মধুর ভাষায় এক বক্তৃতা দ্বারা সভাসদ্‌গণকে মুগ্ধ করেন।

তৎপর কলিকাতার সুপ্রসিদ্ধ গায়ক বিশেষতঃ ধ্রুপদী এবং মৃদঙ্গবাদকগণ কর্ত্তৃক ধ্রুপদ গানসমূহ গীত হয়। বলা বাহুল্য, এই অনুষ্ঠানে যে সমস্ত পরলোকগত গুণীর প্রতি শ্রদ্ধার্ঘ্য অর্পণ করা হইয়াছে তাঁহারা সকলেই সঙ্গীত ক্ষেত্রে বিশেষ খ্যাতিসম্পন্ন ছিলেন। অনুষ্ঠানটি বিশেষ সাফল্যের সহিত সম্পন্ন হইয়াছিল।

পরলোকে সুপ্রসিদ্ধ সেতার বাদক শ্রীনীরদাকান্ত লাহিড়ী চৌধুরী

ময়মনসিংহ জেলার কালীপুর মধ্যম তরফের জমিদার সুপ্রসিদ্ধ সেতার বাদক শ্রীনীরদাকান্ত লাহিড়ী চৌধুরী মহাশয় মাত্র ৪০ বৎসর বয়সে পরলোক গমন করিয়াছেন। বিগত ১৭ই সেপ্টেম্বর শনিবার কলিকাতায় তাঁহার মৃত্যু হয়। তিনি ভারতের শ্রেষ্ঠ সেতার-বাদকগণের মধ্যে অন্যতম ছিলেন। এলাহাবাদ নিখিল-ভারত সঙ্গীত সম্মেলনে তাঁহার সেতার বাদন বিশেষ-ভাবে উচ্চ প্রশংসিত হয়। তিনি ভারতের অপ্রতিদ্বন্দ্বী সেতারবাদক স্বর্গত ওস্তাদ এনায়েৎ খাঁ সাহেবের প্রিয় শিষ্য ছিলেন। স্বর্গত এনায়েৎ খাঁ সাহেবের বাদন পদ্ধতি অতি সুন্দররূপে তিনি প্রদর্শন করিতেন। মৃত্যুর কিছুকাল পূর্ব্ব পর্য্যন্তও কলিকাতার বেতার প্রতিষ্ঠানে সেতার বাজাইয়া তিনি বিশেষ খ্যাতিলাভ করিয়াছিলেন। গত

বৎসর কলিকাতায় অনুষ্ঠিত নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনেও তাঁহার সেতার বাজনা বিশেষভাবে সমাদৃত হয়।

সঙ্গীতের দিক দিয়া ইঁহাদের পরিবারের বিশেষ খ্যাতি আছে। স্বর্গত নীরদাবাবুর অগ্রজ ৺জ্ঞানদাকান্ত লাহিড়ী চৌধুরী মহাশয় ভারতীয় সঙ্গীতে যে প্রতিষ্ঠা অর্জ্জন করিয়াছিলেন, তাহা বাংলার সঙ্গীতজ্ঞমণ্ডলীর নিকট অবিদিত নহে। স্বর্গত নীরদাবাবু সুসঙ্গ মহারাজার এক ভগিনীকে বিবাহ করিয়াছিলেন। তিনি মুক্তাগাছার প্রসিদ্ধ জমিদার বংশের দৌহিত্র এবং কেন্দ্রীয় ব্যবস্থা পরিষদের সদস্য শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রকান্ত লাহিড়ী চৌধুরী মহাশয়ের জ্ঞাতি ভ্রাতা। আমরা এই নিরহঙ্কারী সদালাপী গুণীর সহিত ঘনিষ্ঠভাবে মিশিবার সুযোগ পাইয়াছিলাম। তিনি ছিলেন সঙ্গীতের নীরব সাধক—সাধারণের নিকট আত্মপ্রকাশ বা আত্মপ্রচার করা আদৌ সম্মানজনক বলিয়া তিনি মনে করিতেন না। তাঁহার এই অকাল-প্রয়াণে আমরা তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গকে আন্তরিক সমবেদনা জানাইতেছি।

শোক সংবাদ

কলিকাতা ইটালী নিবাসী শৈলজকুমার অধিকারী মহাশয় বিগত ২৫শে অক্টোবর শুক্রবার সকাল সাত ঘটিকায় মৃত্যুমুখে পতিত হইয়াছেন। ইনি প্রসিদ্ধ উকীল স্বর্গত কেশবলাল অধিকারী মহাশয়ের একমাত্র পুত্র ছিলেন। অতি অল্প বয়সে পিতৃহীন হওয়ায় আজীবন বহু কষ্ট স্বীকার করিয়া এম-এ পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়া উপস্থিত সরকারী অফিসে কার্য্য করিতেছিলেন। কিন্তু গভীর দুঃখের বিষয়, অতি আকস্মিক রূপেই ইনি মৃত্যুমুখে পতিত হন। শুক্রবার সকালে হঠাৎ শিরদেশের একটি শিরা ছিঁড়িয়া যায় এবং মাত্র একঘণ্টার মধ্যেই তাঁহার মৃত্যু ঘটে। শৈলজবাবুর ন্যায় নিরহঙ্কারী ও উচ্চাভিলাষী ব্যক্তি সচরাচর বড় দেখা যায় না। ইহাদের বাড়ীতে সঙ্গীতচর্চ্চা রীতিমত হইত এবং নিজেও অধিক সময় সঙ্গীতালোচনা করিতেন। প্রসিদ্ধ সঙ্গীতাচার্য্য হরিমোহনবাবু ও সঙ্গীতনায়ক গোপেশ্বরবাবু শৈলজবাবুর বিশেষ আত্মীয়। মৃত্যুকালে তাঁহার বয়স মাত্র ৩৫ হইয়াছিল। এই অকাল মৃত্যু

স্বর্গীয় শৈলজকুমার অধিকারী

তাঁহার বৃদ্ধা জননী ও অন্যান্য পরিবারবর্গকে যে শোকমুহ্য করিয়াছে, তাহার সহিত আমরাও গভীর শোক প্রকাশ করিয়া তাঁহাদিগকে সান্ত্বনা জ্ঞাপন করিতেছি।

হাওড়া সঙ্ঘে বিজয়া সম্মিলন

গত ১৪ই অক্টোবর সন্ধ্যায় হাওয়া সঙ্ঘের সুসজ্জিত পূজা-মণ্ডপে বাৎসরিক বিজয়া সম্মিলন উৎসব সমারোহের সহিত সম্পন্ন হয়। এই উৎসবে কলিকাতা কর্পোরেশনের প্রধান কর্ম্মকর্ত্তা মাননীয় মিঃ জে, সি, গুপ্ত প্রধান অতিথি এবং ময়মনসিংহ গৌরীপুরের শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়-চৌধুরী মহাশয় সভাপতিত্ব করিয়াছিলেন। হাওড়া সঙ্ঘের তরুণ-বাহিনী সামরিক বাদ্য সহকারে সভাপতি ও

প্রধান অতিথিকে সম্বর্দ্ধনা করেন। জাতীয়-সঙ্গীত "বন্দে মাতরম্" গীত হইবার পর প্রধান অতিথি শ্রীযুক্ত মুখার্জ্জি সম্মেলনটির উদ্বোধন-প্রসঙ্গে সঙ্ঘের বহুমুখী কর্ম্ম-প্রচেষ্টার বিষয় উল্লেখ করিয়া তাহার সর্ব্বাঙ্গীন উন্নতি কামনা করেন।

সঙ্ঘের সাধারণ সম্পাদক শ্রীযুক্ত গোবিন্দপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় কর্ত্তৃক বার্ষিক কার্য্যবিবরণী পঠিত হইবার পর সভাপতি মহাশয় তাঁহার সারগর্ভ অভিভাষণ পাঠ করেন (অভিভাষণটি অন্যত্র প্রকাশিত হইল)। অতঃপর শ্রীযুক্ত হিমাংশুকুমার দত্ত সুরসাগর, শ্রীযুক্ত সত্যদেব চৌধুরী, শ্রীযুক্ত ভুলু সেন প্রভৃতি গীতশিল্পীদের গান এবং উদীয়মান নৃত্যবিৎ শ্রীযুক্ত গোপাল ব্রজবাসীর ছাত্রী কুমারী মীরা ও শেফালি মুখার্জ্জির প্রাচ্যনৃত্য উপস্থিত জনমণ্ডলী কর্ত্তৃক বিশেষ প্রশংসিত হয়। অনুষ্ঠানান্তে বঙ্গীয় প্রাদেশিক রাষ্ট্রীয় সমিতির সহকারী সম্পাদক ও সঙ্ঘের অন্যতম বিশিষ্ট সদস্য শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকুমার চট্টোপাধ্যায় মহাশয় সভাপতি ও প্রধান অতিথির গুণাবলীর উল্লেখ করিয়া সঙ্ঘের পক্ষ হইতে তাঁহাদিগকে ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন।

হাওড়া সঙ্ঘের সংক্ষিপ্ত পরিচয়

হাওড়া সঙ্ঘ হাওড়ার এক বহু পুরাতন অগ্রগণ্য প্রতিষ্ঠান। বর্ত্তমানে ইহার পাঁচটী শাখা—পাঠাগার, ব্যায়াম, সেবা, বিদ্যালয় ও প্রমোদ। এই পাঠাগার পল্লীর যুবক ও ছাত্রদের জ্ঞানপিপাসা বৃদ্ধির উদ্দেশ্যে নিয়মিত ভাবে পাঠচক্র, বিতর্ক সভা ও বক্তৃতা প্রভৃতির ব্যবস্থা করিয়া আসিতেছে। ইহার বিশেষত্ব "ছাত্র বিভাগ" যাহা হাওড়া কেন বাঙলার বহু পাঠাগারেই নাই। এই সামান্য গ্রন্থাগারে প্রায় ৫০টী মাসিক পত্রিকা নিয়মিতভাবে লওয়া হয়। শারিরীক শক্তি-চর্চ্চার জন্য সঙ্ঘের ব্যায়াম বিভাগ যার উপশাখা "হাওড়া সঙ্ঘ বাহিনী"র সামরিক বাদ্য সারা বাঙলায় প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে। স্থানীয় দুঃস্থ গৃহস্থদের সেবার জন্য আছে সঙ্ঘের "অনাথবন্ধু সমিতি"। ছোট ছোট ভাইবোনদের মানসিক বৃত্তির বিকাশের জন্য প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে "আদর্শ বালিকা বিদ্যালয়" ও "অবৈতনিক বয়েজ ট্রেণিং কটেজ্"। পল্লীর কর্ম্মক্লিষ্ট নরনারী চিত্তবিনোদনের জন্য আছে সঙ্ঘের প্রমোদ শাখা। এই ভাবে সঙ্ঘ তার বিভিন্ন বিভাগের মধ্য দিয়া পল্লীর সর্ব্বাঙ্গীন উন্নতি করিবার গুরুভার লইয়াছে। ইহার উদ্দেশ্য সার্থক হইবে আপামর সাধারণের সহানুভূতিতেই।

বর্দ্ধমানে সঙ্গীত সভা

গত ২৬শে ও ২৭শে অক্টোবর বর্দ্ধমান ওরিয়েণ্ট ক্লাব ও রঘুনাথ কালচার ক্লাবের বাৎসরিক উৎসব উপলক্ষে লব্ধপ্রতিষ্ঠ গায়ক শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় আমন্ত্রিত হন। বর্দ্ধমান ও তাহার নিকটবর্ত্তী স্থানসমূহের বহু সঙ্গীতরসিক শ্রোতা রমেশবাবুর সুমধুর খ্যাল ও ভজন শুনিয়া প্রীত হন। উক্ত ক্লাব হইতে রমেশবাবু বিশেষভাবে সম্মানিত হন। ২৭শে প্রাতে বর্দ্ধমানের বিখ্যাত ধনী জমিদার শ্রীযুক্ত দীনবন্ধু তেওয়ারী মহাশয়ের গৃহে তাঁহার গান হয়। ঐ দিন সকালে সহরের বহু গণ্যমান্য ব্যক্তি উপস্থিত ছিলেন। সকালের আসরে রমেশবাবু যে সকল প্রচলিত ও অপ্রচলিত রাগরাগিণী গাহিয়াছিলেন, তাহা সত্যই অতুলনীয়।

ঝরণা সাহিত্য সঙ্ঘ

গত ৩০শে সেপ্টেম্বর সোমবার 'ঝরণা সাহিত্য সঙ্ঘের' উদ্যোগে চন্দননগরে সাহিত্য ও সঙ্গীতের এক বিরাট্ অধিবেশন হইয়া গিয়াছে। সাহিত্য বৈঠকে 'বসুমতী'র সম্পাদক শ্রীহেমেন্দ্রপ্রসাদ ঘোষ মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন এবং প্রথম দিনের সঙ্গীত অধিবেশনে শ্রীযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্য মহাশয় এবং দ্বিতীয় দিনের অধিবেশনে সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। শেষ দিনের অধিবেশন স্থানীয় গায়কগণের মধ্যে শ্রীযুক্ত কার্ত্তিকচন্দ্র রায়ের ধ্রুপদ গান বিশেষ উল্লেখযোগ্য। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের সুমধুর আলাপ ও ধ্রুপদ সঙ্গীতে সকলে মোহিত হন। ধ্রুপদ, খ্যাল, বাঙ্গলা প্রভৃতি গানের প্রতিযোগীতায় ছাত্রছাত্রীরা বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছিল। 'ঝরণা সাহিত্য সঙ্ঘে'র এই প্রচেষ্টা প্রশংসনীয়।

শ্যামা-সম্মিলন

গত ২৪শে কার্ত্তিক রবিবার অপরাহ্ন ৪ ঘটিকায় হাওড়া সঙ্গীত-ভবন কর্ত্তৃক শ্যামা-সম্মিলনীর অষ্টম বার্ষিক অধিবেশন ২নং হেমচন্দ্র চক্রবর্ত্তী লেনস্থিত শ্রীযুক্ত কুঞ্জ-বিহারী চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের ভবনে অতি সমারোহে সুসম্পন্ন হইয়াছে। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্য, শ্রীঅরুণপ্রকাশ অধিকারী এবং শ্রীযুক্ত সুবোধচন্দ্র দে প্রমুখ গুণীগণ এই সম্মিলনে যোগদান করেন এবং তাঁহাদের গীতবাদ্যে সকলকে আনন্দ দান করেন। ভারতবিখ্যাত গায়ক পণ্ডিত ওঙ্কারনাথ ঠাকুর মহাশয়ের "বন্দেমাতরম্" গীতের পর অধিক রাত্রিতে সভা ভঙ্গ হয়।

সঙ্গীত-সঙ্গম

বিগত ১লা অক্টোবর মঙ্গলবার সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকায় গ্লোব রঙ্গমঞ্চে সঙ্গীত-সঙ্গমের বিশিষ্ট শিল্পীবৃন্দ কর্ত্তৃক এক নৃত্যগীতানুষ্ঠানের আয়োজন হয়। এই নৃত্যানুষ্ঠানের শেষে 'অভিশপ্তা উর্ব্বশী' নামক একটি নৃত্যগীতবহুল নাটিকার অভিনয় হইয়াছিল। উক্ত অনুষ্ঠানে যে শিল্পীবৃন্দ নৃত্যাদি প্রদর্শন করেন তন্মধ্যে নৃত্যবিদ্ শ্রীমান নরনারায়ণ ঘোষের 'নৃত্যকাব্য' নৃত্যটি বেশ বৈশিষ্ট্যপূর্ণ হইয়াছিল। কুমারী সুক্তিধারা ও প্রীতিধারার 'যশোদা-গোপাল' বা 'বাৎসল্য নৃত্য' দর্শকগণ কর্ত্তৃক উচ্চ প্রশংসিত হয়। এই নৃত্যটিতে বাৎসল্য রস অতি সুন্দররূপে ফুটিয়া উঠিয়াছিল। কুমারী কমলার 'একলব্যের গুরু দক্ষিণা' নৃত্যটিও মন্দ নহে।

'অভিশপ্তা উর্ব্বশী' নাটিকাটী নৃত্যবহুল হওয়ায় আখ্যান বস্তু অত্যন্ত সংক্ষিপ্ত হইয়াছে। এই নাটিকার অভিনয় সর্ব্বাংশে সুন্দর হইয়াছে। নারদের ভূমিকায় শ্রীযুক্ত ননীতুলাল মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের কণ্ঠসঙ্গীতও অত্যন্ত সুমধুর হইয়াছিল। সুপরিচিত সঙ্গীতাচার্য্য

নৃত্যভঙ্গীতে নরনারায়ণ ও কন্যাকুমারী

শ্রীযুক্ত সুধীর ঘোষ দস্তিদার মহাশয় কর্ত্তৃক পরিকল্পিত নৃত্য ও সঙ্গীতাদি ভারতীয় রুচিসম্মত হওয়ায় আমরা তাঁহাকে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি। তাঁহার এবং কতিপয় বিশিষ্ট শিল্পরসিক ব্যক্তির পরিচালনায় অনুষ্ঠানটি সাফল্যের সহিত সম্পন্ন হয়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

উপরে : যুদ্ধযাত্রা নৃত্যে উদয়শঙ্কর ও তাঁর সম্প্রদায়
নীচে : রাসলীলা „ „ „ „

১৭শ বর্ষ } অগ্রহায়ণ, ১৩৪৭ সাল { ৮ম সংখ্যা

মার্গী সঙ্গীত

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কালের আবর্ত্তনে বাঙ্গলার স্রোতহীন স্বল্পতোয়া সঙ্গীতপ্রবাহিনীতে আবার বান ডেকেছে। সচরাচর নদীতে জোয়ার এলেই যেমন নানারূপ কলুষ-পঙ্ক স্রোতের বেগে ভেসে এসে জলটাকে ঘুলিয়ে আবিল করে তোলে, সঙ্গীতের বেলায়ও তার ব্যতিক্রম ঘটে নি। অনেক তর্ক, অনেক যুক্তি, অনেক অভিমত, অনেক পুরাতত্ত্বের প্রয়োজনীয় বা একান্ত অবান্তর কলরবে একটা উদ্দাম স্ব স্ব প্রধান পরিস্থিতির পরিচয় গানের প্রায় প্রত্যেক আসরেই প্রত্যক্ষভাবে পাওয়া যাচ্চে। তর্কের বিষয় বস্তু বহুধা, আর তা' বিচিত্রও নয়—"ভিন্ন রুচির্হি লোকাঃ"। আজ সবগুলির উল্লেখ করা আমার অভিপ্রেত নয়, সম্ভবনীয়ও নয়। যে একটা স্থূল বিষয় নিয়ে বাগ্-বিতণ্ডার তুমুল উচ্ছ্বাস বেশ সুস্পষ্ট হ'য়ে উঠেচে, আজ আমি সেই বিষয়টী নিয়েই দু' একটী কথা আলোচনা কর্‌তে চাই। গোড়ায় ব'লে রাখাই ভাল আমার কথা সকলের কাছে শোন্‌বা মাত্রই মনঃপুত বা গ্রহণযোগ্য নাও হ'তে পারে—আমি হয়তো ঠিক বস্তুটীকে ধর্‌তে পারে নি অথবা মনের ভাব স্পষ্ট করে বলতে পাচ্ছি না। কিন্তু কোন বিষয়েই একাগ্র অভিনিবেশ না ক'রে দেখ্‌লে দোষ গুণের বিচার করাও সম্ভব হয় না। তাই আমার ঐকান্তিক অনুরোধ সঙ্গীতের কল্যাণকামী জনসাধারণ আমার কথাগুলিকে তাচ্ছিল্য ক'রে উড়িয়ে না দিয়ে

একটু অনুধাবন ক'রে ভেবে দেখ্‌লে আমি অনুগৃহীত হ'ব আর হয়তো তাতে কোন গুপ্ত সত্যেরও অল্প বিস্তর সন্ধান পাওয়া অসম্ভব হবে না।

প্রবন্ধের আলোচ্য বিষয়টী আমার "মার্গী সঙ্গীত" —যাকে বর্ত্তমানে অনেকেই—হয়তো ভ্রমবশেই ক্ল্যাসিক্যাল্ আখ্যায় অভিহিত ক'রে থাকেন। বস্তুতঃ মার্গী সঙ্গীত এদেশের যথার্থ ক্ল্যাসিক্যাল্ সংজ্ঞালাভের যোগ্য হ'লেও আমরা এখন ক্ল্যাসিক্যাল বল্‌তে বড় জোর মাত্র তানসেনের আমল পর্য্যন্ত সঙ্গীতকেই বু'ঝে থাকি, আর এই সঙ্গীতে মার্গীর অস্পষ্ট ছায়া কিঞ্চিন্মাত্র থাকলেও খাঁটী মার্গী সঙ্গীত বর্ত্তমান ক্ল্যাসিক্যাল্ সঙ্গীতকে বলা যায় না। অথচ এদেশের রক্ষণশীল সম্প্রদায় মার্গী সঙ্গীতের প্রকৃত পরিচয় না পেয়েও অনেক সময় সেই বিশুদ্ধ সঙ্গীতের পুনঃ প্রচলন জন্য অসীম উৎসাহ ও অনুরাগ প্রদর্শন ক'রে থাকেন। আর এক সম্প্রদায় সব বিষয়ে পরিবর্ত্তনেরই পক্ষপাতী। তাঁদের মত— যতদূর আমি বুঝ্‌তে পেরেচি—তা হচ্ছে দেশে যত বড়ই কল্যাণকর কোন একটা জিনিষ থাকুক না কেন তারও একটা পরিবর্ত্তন হওয়া প্রয়োজন এবং তাহাই অধিকতর মঙ্গলপ্রদ। তাঁরা বলেন যে, কোন রীতিনীতি, আচার-পদ্ধতি যতই কল্যাণকর হউক না কেন একটা গণ্ডীর ভিতর গতিহীন চিরস্থির হ'য়ে থাকলে তা' সময়োপযোগী কল্যাণবিধায়ক হ'তে পারে না। ঠিক এখানেই আমি তাঁদের এই মতের সমালোচনায় প্রবৃত্ত হ'তে পারি না। যথাস্থানে এ বিষয়ে আমার বক্তব্য বল্‌বো। যা' হোক্ মার্গী সঙ্গীত নিয়ে যে একটা দ্বন্দ্বের উদ্ভব ও অপ্রীতিকর আন্দোলন চ'ল্‌চে তা' অস্বীকার করা যায় না। সুতরাং মার্গী সঙ্গীত সম্বন্ধে আমরা নানা প্রাচীন গ্রন্থে যে পরিচয় পেয়ে থাকি তাই সঙ্গীতপ্রিয় জনসাধারণের অবগতির জন্য কিঞ্চিৎ নিবেদন করতে চাই। এ'র বাইরে আমার বল্‌বার অনেক কিছু থাক্‌লেও আজ আমি তা' বল্‌বো না।

প্রথমেই দেখা যাক্ মার্গ শব্দের ধাতুগত অর্থ কি। মৃজ্ (শুদ্ধ করা) ধাতু ঘঞ্ (অ) প্রত্যয় ক'রে মার্গ শব্দটী নিষ্পন্ন হয়েচে। এর ভাবার্থ বিশুদ্ধ বা শুদ্ধীকৃত। আবার মার্গ (অন্বেষণ করা) ধাতু অল্ প্রত্যয় করেও এই শব্দ নিষ্পন্ন করা যায়—সেখানে অর্থ দাঁড়ায় অন্বেষণ বা গবেষণা। সাধারণতঃ মার্গ অর্থে পন্থা বা সাধনার পথ বুঝায়। প্রাচীন প্রামাণ্য সঙ্গীত-গ্রন্থ যা' আমরা পাই ভরতের নাট্যশাস্ত্র তা'র মধ্যে সর্ব্বাপেক্ষা প্রাচীন ও প্রামাণ্য, তারপরেই আমরা পাই নিঃশঙ্ক শার্ঙ্গদেব প্রণীত "সঙ্গীত রত্নাকর"। রত্নাকরে মার্গ শব্দের ব্যাখ্যায় আমরা দেখ্‌তে পাই—

"মার্গ দেশীতি তদ্বেধাঃ তত্র মার্গঃ স উচ্যতে।
যো মার্গিতো বিরিঞ্চ্যাদ্যৈঃ প্রযুক্তো ভরতাদিভিঃ॥"

এইখানে রত্নাকরের প্রসিদ্ধ টীকাকার চতুর কল্লিনাথ টিপ্পনী ক'রেছেন—"মার্গিতত্বান্মার্গঃ। মার্গিতত্বঞ্চ বিরিঞ্চ্যাদ্যৈঃ ব্রহ্মাদিভিঃ 'নাট্য সঙ্গমিমং বন্দে সেতিহাসং করোম্যহং' ইতি প্রতিজ্ঞায় চতুর্য্বেদেম্বন্বিষ্য কৃতত্বাৎ। মার্গিত ইতি। 'মার্গ অন্বেষণে' ইত্যস্মাদ্ধাতোঃ কর্ম্মনি নিষ্ঠায়াং রূপং। মার্গ ইতি তু তস্মাদেব ধাতোঃ কর্ম্মনি ঘঞন্তঃ।" এ থেকে আমরা বুঝ্‌তে পারি মার্গী সঙ্গীত চতুর্ব্বেদ থেকে অন্বেষিত ও গবেষিত হ'য়ে লোক-পিতামহ ব্রহ্মা কর্ত্তৃক গঠিত হয়েছিল এবং তাঁর ভরতাদি শিষ্যদ্বারা প্রযুক্ত হয়েছিল। মার্গী সঙ্গীতের কিঞ্চিৎ পরিচয় রত্নাকরে রয়েচে। রত্নাকরের স্বরাধ্যায় ও রাগ বিবোধাধ্যায় প'ড়ে মনে হয় শার্ঙ্গদেবের সময়েও যেন মার্গী সঙ্গীত বহুলভাবে ব্যবহৃত হ'ত না, কারণ শার্ঙ্গদেব দেশী সঙ্গীতের যেরূপ সুবিস্তৃত আলোচনা ক'রেচেন মার্গী সঙ্গীতের তেমনটী যেন করেন নি। তিনি প্রধানতঃ

ভরতকে অনুসরণ ক'রেই রত্নাকর প্রণয়ন করেছিলেন একথা রত্নাকরেই আমরা বহুস্থলে দেখ্‌তে পাই। কিন্তু আমরা এখন ভরতের নাট্যশাস্ত্র বৈ আর কোন গ্রন্থ দেখ্‌তে পাই না—যা'তে মার্গ সঙ্গীতের বিস্তৃতি আলোচনা রয়েচে। অথচ শার্ঙ্গদেবের লেখার ভঙ্গীতে মনে হয় তাঁর সময়ে হ'য়তো "গন্ধর্ব্ব বেদ" বা "গান্ধর্ব্ব বিদ্যা" নামধেয় ভরতের কোন গ্রন্থ বিদ্যমান ছিল। এ অনুমানের অনুমোদক অস্পষ্ট উল্লেখ আমরা অন্য দু একখানা প্রাচীন গ্রন্থেও দেখ্‌তে পাই। সে যাই হোক, মার্গী সঙ্গীত যে অতি সুক্ষ্ম বৈজ্ঞানিক গবেষণাপূর্ণ পদ্ধতি সম্মত ছিল একটু অনুধাবন করলেই সে ধারণায় পৌছান যায়। আমার দৃঢ় বিশ্বাস, প্রগাঢ় ধৈর্য্যের সহিত নিরপেক্ষ চিত্ত নিয়ে কেউ যদি এ বিষয়ে আলোচনা করেন তবে আমার ধারণা নিতান্ত অসার ব'লে হয়তো তিনি বিবেচনা করবেন না।

সুদীর্ঘকাল, হয়তো মুসলমান যুগের আবির্ভাব সময় থেকেই মার্গী সঙ্গীত সম্বন্ধে কোন তত্ত্বানুসন্ধান হয় নি—অন্ততঃ তার কোন ক্ষীণ প্রমাণও আমরা পাই না। বরং ভারতীয় সঙ্গীতে অন্যান্য বিদেশী সঙ্গীতের সংস্রব প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষ ভাবে এসে পড়েচে এবং তারই ফলে অতি প্রাচীন রাগের যথার্থ রূপ এমন কি রত্নাকর প্রভৃতি গ্রন্থে প্রাপ্ত রাগের আকারের সঙ্গে ঐ সকল নামধেয় বর্ত্তমান রাগের আকারগত পার্থক্য সুস্পষ্ট। প্রাচীন অনেক রাগের প্রচলনই এখন আর বড় দেখা যায় না—তা'র জায়গায় অনেক নূতন রাগের আবির্ভাব হয়েচে।

মার্গ সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে আমার ব্যক্তিগত ধারণা যা হ'য়েচে তা ব'লেই আমি প্রবন্ধ শেষ ক'রবো। মার্গী সঙ্গীত গ্রাম, জাতি, মূর্চ্ছনা ও শ্রুতি সাহায্যে গঠিত রাগ অবলম্বনে গীত হ'তো। রাগগুলি আবার বিধি-সম্মত বিভিন্ন স্বরসমষ্টি দ্বারা গঠিত হ'তো। রাগ বলতে আমরা সাধারণতঃ বুঝি যা' মানব চিত্ত রঞ্জন করে—"রঞ্জয়তি ইতি রাগঃ" এবং এই রঞ্জনের ভিতরেই মার্গী সঙ্গীতের গূঢ় রহস্য নিহিত র'য়েচে। সচরাচর আমরা দেখ্‌তে পাই একজনের মনোরঞ্জন যা'তে হয় অপরের তাতেই হয়তো অপ্রীতির উদ্রেক হয়, আর তার প্রধান কারণই হচ্ছে বিভিন্ন লোকের রুচি বিভিন্ন রকমের। এই রুচিভেদ জন্যে প্রত্যেক লোকের ধাতু প্রকৃতি, আচার ব্যবহার, শিক্ষা ও পারিপার্শ্বিক অবস্থা ও সংসর্গের ফলে। সুতরাং রুচিভেদ অস্বাভাবিকও নয়, অসম্ভবও নয়। কিন্তু উপদেশ ও অভ্যাসের ফলে রুচির পরিবর্ত্তনও ঘট্‌তে পারে। আবার কতকগুলি নৈসর্গিক এমন বস্তু রয়েচে যার গুণাগুণ সম্বন্ধে বিপরীত মত পার্থক্য প্রায় ঘটে না—যেমন প্রখর সূর্য্যোদয় হ'লে তাকে কেউ অন্ধকার বল্‌তে পারে না, গ্রীষ্মকালকে কেউ শীতকাল বলে না ; রুচি পার্থক্য সেখানে মত পার্থক্য ঘটাতে পারে না। তবে অভ্যাসের ফলে কেউ যে সময়কে ঘোর শীতকাল বল্‌বে আর একজন হয়তো বেশ আনন্দদায়ক শীত বলেই তাকে ব্যাখ্যা করবে। আমার মনে হয় মার্গী সঙ্গীতও কতকটা এই ভাবেরই ছিল। এমনি ভাবে তা' গঠিত হ'য়েছিল যার শক্তি একাধারে যেমন আপামর সাধারণের কল্যাণকর ছিল তেমনই চিত্তরঞ্জন শক্তিও তার এমনই সত্যাশ্রিত যে তাতে শুধু সঙ্গীতজ্ঞানহীন মানুষ নয়, প্রকৃতিরাজ্যের ক্রূর, খল, হিংস্র জন্তুমণ্ডলীকেও তা আকৃষ্ট কর্‌তে পার্‌তো, নিপুণ স্বর সন্নিবেশের ফলে ধ্বনিমাহাত্ম্যে নিসর্গের উপরেও ইহার প্রভাব অজ্ঞতা বশতঃ অবিশ্বাস্য হ'লেও অনন্যসাধারণ ছিল। এটা মোটেই অসম্ভব নয় যে, কানুর বেণুর রবে শুধু ধেনুই ছুটে আস্‌তো না—যমুনার জলেও হয়তো উজান বইতো। বৈজু বাওরার গানে বনের পশু পক্ষী তাকে ঘিরে ফেল্‌তো, তানসেনের মল্লারে বৃষ্টিধারা বর্ষিত হ'তো,

এসব আজ আমাদের স্থায় অজ্ঞানের নিকট হাস্যকর কিম্বদন্তীতে পরিণত হ'য়ে থাকলেও সূক্ষ্মদর্শী বৈজ্ঞানিকের নিকট অবিশ্বাস্য ব'লে উপেক্ষিত হবে না। সুবিন্যস্ত ধ্বনির অলৌকিক শক্তি প্রতীচ্যের অগাধ জ্ঞানসম্পন্ন আধুনিক বৈজ্ঞানিকগণও স্বীকার ক'রেছেন। আজ সামনের খানাটীতে জলও নাই আর তার চারিধারে তাল গাছেরও চিহ্ন নাই শুধু র'য়েচে অতীতের তাল-পুকুর নামের জনশ্রুতি। তাই বলে কি ওখানে কখনও তালপুকুর ছিল না, একথা দৃঢ়তার সঙ্গে বলা যেতে পারে? যদি না পারে তবে অবিশ্বাসের হাস্য সম্বরণ করাই কর্ত্তব্য। আজ মার্গী সঙ্গীতের সুস্পষ্ট বিধি নিয়ম জ্ঞাপক কোনও গ্রন্থ আমরা পাই না। ভারতের ওপর দিয়ে অতীতের যে বিধি-বিড়ম্বনা, যুদ্ধ-বিগ্রহ ও ধ্বংসের তাণ্ডবলীলা ঝড়ের বেগে ঘটে গিয়েচে, আমাদের জ্ঞান বিজ্ঞানের ও চতুঃষষ্টি কলার অনেক তথ্যই তাতে লুপ্ত হ'য়ে গেছে। কিন্তু এখনও যে ক্ষীণ সূত্র অবশিষ্ট র'য়েচে তা' নিয়ে যদি সুশিক্ষিত কোন সঙ্গীতপিপাসু একাগ্রভাবে গবেষণা করেন তবে হয়তো এ অধুনালুপ্ত গুপ্ত তথ্যের সন্ধান অসম্ভব হবে না। প্রত্যেক স্বরের বিভিন্ন বর্ণ, বিভিন্ন রূপ ও বিভিন্ন রস সৃষ্টির শক্তি রয়েছে; তা' হয়তো আমার মত স্থূল দ্রষ্টার চক্ষে প্রতিভাত হবে না, কিন্তু এদের সত্তা সম্বন্ধে পাশ্চাত্য বৈজ্ঞানিকগণও অনেকেই স্বীকার করেন। এই সকল স্বরের সূক্ষ্ম আধ্যাত্মিক ও আধিভৌতিক শক্তি-মাহাত্ম্য যথাযথ নির্ণয় পূর্ব্বক মার্গ সঙ্গীত যোগ্য স্বরবিন্যাসে গ্রথিত হয়েছিল। তারই প্রত্যক্ষ ফলস্বরূপ মার্গী সঙ্গীত মানবের অশেষ কল্যাণকর চিত্তাকর্ষণকারী কারুকলা রূপেই প্রবর্ত্তিত হ'য়েছিল। এতে প্রবৃত্তির উত্তেজনাকারী রস সৃষ্টি হোত না, যার প্রতিক্রিয়ায় মানুষকে অমানুষে পরিণত করতে পারে। আর প্রকৃতি রাজ্যের ওপরেও এর যে অসাধারণ প্রভাব ছিল তার ক্রিয়া জীবজগতের সর্ব্বমুখী মঙ্গলই বিধান করত।

জগতের সকল দেশেই সঙ্গীতের প্রচলনা র'য়েচে, অসভ্য বর্ব্বরগণও সঙ্গীতের রসাস্বাদে বঞ্চিত নয়। কিন্তু সঙ্গীতকে সর্ব্ববিষয়ে মানবের কল্যাণ বিধায়করূপে প্রয়োগ করতে, এমন কি বিষয়চিন্তা জর্জ্জরিত মানুষের হৃদয়কে সহজে সদানন্দময় প্রণালীতে ভগবন্মুখী ক'রে দিতে মার্গী সঙ্গীত ব্যতীত আর কোন সঙ্গীতেরই তত্তুল্য শক্তির প্রমাণ পাওয়া যায় না। পাশ্চাত্য সঙ্গীত উচ্চ বিজ্ঞানসম্মত তা' আমি অস্বীকার করি না, কিন্তু তা'র গঠন ও প্রচলনে আধ্যাত্মিক বা আধিভৌতিক দৃষ্টির পরিচয় পাওয়া যায় না। অথচ স্কট্‌ল্যাণ্ডের বিখ্যাত চিকিৎসক কবি ডাক্তার জন আর্মষ্ট্রং এম্, ডি মহোদয় বলেন—"Music exalts each joy, allays each grief, expells diseases, softens every pain, subdues the rages of poison and the plague and hence the wise of ancient days adored one power of physic, melody and song" ইত্যাদি।

মার্গ সঙ্গীতের অনুসন্ধান আমার একান্ত অসম্পূর্ণ; আমার জীবনে তা' সম্পূর্ণ হ'য়ে উঠবে কিনা জানি না। তবে আশা ও আনন্দের বিষয়, আমি দু'চারজন শিক্ষিত আধুনিক সঙ্গীতকলা অভিজ্ঞ উৎসাহী কর্ম্মীর এ বিষয়ে দৃষ্টি আকর্ষণ করতে পারেনি এবং তাঁরা সম্প্রতি দৃঢ় অধ্যবসায়ের সঙ্গে অনুসন্ধান করছেন। এ স্থলে ব'লে রাখা প্রয়োজন বর্ত্তমান যুগে প্রচলিত ধ্রুপদ প্রভৃতি উচ্চাঙ্গের সঙ্গীত যাকে আমরা ক্ল্যাসিকেল সঙ্গীত বলে থাকি তার কতকগুলি রাগে মার্গী সঙ্গীতের অল্পাধিক ছায়াপাত লক্ষিত হয়। আমার অশেষ প্রীতিভাজন সহকর্ম্মী ডাক্তার অমিয় সান্যাল এই সেদিন আমাকে বলছিলেন যে, আমাদের অধুনা প্রচলিত রাগের ভিতরেও এমন দু'একটি রাগ র'য়েছে যাতে মার্গী সঙ্গীতের প্রত্যক্ষ গঠন বিদ্যমান। এখনও আমরা এ বিষয়ে নিঃসন্দেহ হইনি, কাজেই সে কথা আজ আমি স্পষ্টতঃ বলতে সাহস করছি না। মোট কথা, আমার সকল কথার সার সংক্ষেপ এই যে, মার্গ সঙ্গীতের প্রত্যক্ষ পরিচয় আমরা এখনও দিতে পারি না, কিন্তু তার গুণ ও মহিমার পরিচয় আমরা উপলব্ধি ক'রেছি তারই সংবাদ আপনাদের নিকট নিবেদন করলাম। এরূপ একটি গুরুতর বিষয় অতি অল্প সময়ের মধ্যে সংক্ষেপে বলতে গিয়ে আমার অল্পাধিক ত্রুটী বিচ্যুতি ঘটে থাকতে পারে, আপনারা তা' ক্ষমা করলে আমি আপ্যায়িত হ'ব। *

* বালিগঞ্জ "ধ্রুব সমিতি"র পাক্ষিক সম্মিলনে শ্রীযুক্ত বিমলাকান্ত রায় চৌধুরী কর্ত্তৃক পঠিত।

ধ্রুপদ

বসন্ত—চৌতাল

মধু ঋতু আই সব বনফুল টেসোঁ।
ফাগুনকে দিন সুহাই।
কোয়লা দমমা বজারে মুরলীমেঁ সুর লায়ে
মদনকী ফৌজ লিয়ে ভঁবরা ঢঢরা ফিরাই।
গোপ গোপী সব প্রফুলিত ভঙ্গী হাঁয়
বসন্তকী লেখক ঘর ঘর পঠাই।
আবীর গুলাল কেশর কুমকুম
ডারত পরস্পর সুরদাস প্রভু অ্যায়সো রচাই।

সুরদাস। স্বরলিপি—গীতসাগর শ্রীগণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

	৩		৪		১́		০		২		০	
র্সা	র্সা	না	ধজ্ঝাঃ	-নঃ	ধা	-জ্ঝা	-গা	-জ্ঝধা	-না	র্সা	-া	মা
ম	ধু	ঋ	তু	০	আ	০	০	০০	০	ই	০	স

৩		৪		১́		০		২		০	
মা	মা	-া	মা	-া	মগা	-জ্ঝা	পা	-া	-া	-া	গঋা
ব	ব	০	ন	০	ফু০	০	ল	০	০	০	টে০

৩		৪		১́		০		২		০	
-মা	গা	-া	-া	-া	গা	মা	ধা	-না	·ধা	-া	র্সা
০	সোঁ	০	০	০	ফা	গু	ন	০	০	০	কে

৩		৪		১́		০		২		০
-া	না	ধা	-না	ধা	জ্ঝা	গমা	-গা	-ঋা	সা	-া
০	দি	ন	০	সু	হা	০	০	০	ই	০

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
{ ধা ধজ্ঞা | -ধা র্সা | -া র্সর্সা | র্সর্সা -া | -া র্সনা | -র্সা র্সা |
কো য়০ | ০ লা | ০ দম | মা ব ০ | ০ জা০ | ০ রে |

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
-া ধজ্ঞা | ধা র্সা | -া র্সা | র্সর্ঋা না | -ধা না | ধা -মা } |
০ মু০ | র লী | ০ মেঁ | সু র | ০ লা | য়ে ০ |

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
মা -া | -া মা | -া মা | মা -া | মা জ্ঞা | মা -গা |
মদ ০ | ০ ন | ০ কী | ফো ০ | জ লি | য়ে ০ |

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
-া গগা | জ্ঞা -ধা | ণণা -ধা | -া র্সা | র্সা র্ঋা | -নধা না |
০ ভঁব | রা ০ | ০ ০ | ০ ঢ | ঢ রা | ০ ০ ফি |

১´ ০ ২ ০
ধা -জ্ঞা | গমা -গা | -ঋা সা | -া ||
রা ০ | ০ ০ | ০ ই | ০ ||

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
মা -া | -া মা | -া মা | মা -া | -া জ্ঞা | মা -গা |
গো ০ | ০ প | ০ গো | পী ০ | ০ স | ব ০ |

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
-া গা | গা মা | -ধা ননা | র্সা -া | -া না | -ধা -মা |
০ প্র | ফু লি | ০ তভ | ঈ ০ | ০ ছৈঁ | ০ ০ |

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
মা মা | -া মগা | -জ্ঞা মা | গা -া | -ঋা ঋা | সা -া |
ব স | ০ স্ত০ | ০ কী | লে ০ | ০ খ | ক ০ |

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
সা সা | -া মা | -া মা | মা মা | -গা -জ্ঞা | মা গা ||
ঘ র | ০ ঘ | ০ র | প ঠা | ০ ০ | ই ০ ||

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
{ধা ধক্মা | -ধা র্সা | -া -া | র্সা -া | -া র্সনা | -ঋা র্সা |
আ বী০ | ০ র | স০ ০ | গু ০ | ০ ল০ | ০ ল |

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
ধা -ক্মা | -ধা র্সা | া র্সা | ঋা ন. | -ধা না | ধা -মা} |
কে ০ | ০ শ | ০ র | কু ম | ০ কু | ম ০ |

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
মা -া | মা মা | -া মক্মা | মা -া | -গা গা | -ঋা সা |
ডা ০ | র ত | ০ পর | স্ ০ | ০ প | ০ র |

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
গা -া | গা মা | -ধা র্সা | র্সা র্সা | ঋা -না | ধাঃ নঃ |
স্থ ০ | র দা | ০ স | প্র ভু | ঐ ০ | সো র |

১´ ০ ২ ০
ধা ক্মা | গমা গা | -ঋা সা | -া ||
চা ০ | ০ ০ | ০ ই | ০ ||

স্বরলিপি

দরবারী কানাড়া—ত্রিতাল

কেন মেঘের ছায়া আজি চাঁদের চোখে
মোর বুকে মুখ রাখি ঝড়ের পাখীর সম কাঁদে ওকে।
গভীর নিশীথের কণ্ঠ জড়ায়ে
শ্রান্ত কেশপাশ গগনে ছড়ায়ে
হারানো প্রিয়া মোর এল কি লুকায়ে
আমার একা ঘরে ম্লান আলোকে।
গঙ্গায় চিতা তার নিভেছে কবে
মোর বুকে সেই চিতা আজও জ্বলে নীরবে,
স্মৃতির চিতা তার নিভিবে না কভু আর
কোনো সে জনমে কোনো সে লোকে।*

কথা—কাজী নজরুল ইস্‌লাম

স্বরলিপি—শ্রীনিতাই ঘটক

[সা সণা] ০ ১ + ৩ ‖
{সা সা II ণ্া সা সরা সা | ণ্দা -ণ্া পা পা I মা পা ণ্দা ণা | ণ্সা -া} -া -া I
কে ন মে ঘে র০ ছা | য়া০ ০ আ জি চাঁ দে র০ চো | খে ০ ০ ০

০ ১ + ৩
[সা ণ্সা]
{সা -া রা রা | রা -া রা রসা I সরা রমা -জ্ঞা মা | সরা -াজ্ঞরা সা} I
মো ব্ বু কে | মু খ্ রা খি০ ঝ০ ড়ে০ ব্ পা | খী ব্ স ম

০ ১ + ৩
ণা -সা ণ্সরা সা | ণ্দা -ণা -পা -া I মা পা ণ্দা দণা | ণ্সা -া সা সণা II
কাঁ ০ দে০০ ও | কে০ ০ ০ ০ ০ চাঁ দে র০ চো০ | খে ০ 'কে ন০'

---

* গানখানি শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয় এইচ্-এম্-ভি রেকর্ডে গাহিয়াছেন।

০ ১ + ৩
II মা পা পা পা | পা -া ণদা -ণা I -া ণা -র্সা র্সা | র্সা ণর্সা র্সা -া
গ ভী র নি | শী ০ থে০ ০ ব্ ক ণ্ ঠ | জ ড়া য়ে ০

০ ১ + ৩
-া র্সা -র্সর্রা র্রা | র্রা র্রা র্সর্রা -র্সণা I -দা দা দা দণা | ণা দণা -পা -া |
০ শ্রা ০ন্ ত | কে শ পা০ ০০ শ্ গ গ নে০ | ছ ড়া০ য়ে ০ |

০ ১ + ৩
-া র্সা র্সর্রা র্রা | র্রা র্সর্রা র্রর্মা -র্জ্ঞা I র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্মা | র্সর্রা -ার্জ্ঞ র্সা -া |
০ হা রা০ নো | প্রি য়া০ মো০ র্ এ লো কি লু | কা০ ০ য়ে ০ |

০ ১ + ৩
ণর্সা ণর্সা -া ণদা | দণা -া ণপা পা I মা -জ্ঞা জ্ঞা মা | সরা -াজ্ঞ সা সা II
আ০ মা০ র্ এ | কা০ ০ ঘ রে ম্লা ন্ আ লো | কে ০ কে ন

০ ১ + ৩
II মা -পা পা -া | পা পা ণদা -ণা I ণা ণর্সা র্সা দণা | ণর্সা -া র্সা -র্সণা |
গ ঙ্ গা য় | চি ন্তা ন্তা০ র্ নি ভে০ ছে ক০ | বে০ ০ মো ০র্ |

০ ১ + ৩
র্সা র্সর্রা র্রা -া | রা র্সর্রা র্সণা -দা I -া দা দা দণা | ণপা -া -া -া |
বু কে০ সে ই | চি ন্তা০ আ০ লো ০ জ লি য়০ | বে ০ ০ ০ |

০ ১ + ৩
পা পর্রা র্রা র্রা | র্রা র্সা র্রর্মা -র্জ্ঞা I -া র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্মা | র্সা র্রা র্রর্জ্ঞা -র্সা |
স্ব প্তি০ র চি | তা ০ তা০ র্ ০ নিভি বে না | ক ভু আ০ র্ |

০ ১ + ৩
র্সা র্সা র্সণা র্রর্সা | ণদা -ণা ণপা -া I সজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা মা | সরা -াজ্ঞ সা সা II II
কো নো সে০ জ | ন০ ০ যে ০ কো নো সে লো | কে০ ০ কে ন

বাহাত্তর ঠাট

২

শ্রীবিমল রায়

চতুর্দ্দণ্ডীর স্বর সপ্তক সা ঋা রা মা পা দা ধা আর পারিজাতের স্বর সপ্তক সা রা জ্ঞা মা পা ধা ণা এরূপ হ'ল কেন? উত্তর হ'চ্ছে, এদের রাগগুলির সঙ্গে আধুনিক রাগগুলির তুলনা ক'রে: যেমন সামান্য একটু উদাহরণ ধরুন—

কর্ণাটকী স্বর সপ্তক =সা ঋা রা মা পা দা ধা

কর্ণাটকী কণকাঙ্গি বা প্রাচীন **মুখারী**=সকল স্বর শুদ্ধ=সা ঋা রা মা পা দা ধা

চতুর্দ্দণ্ডীর রাগ **মুখারী**—সকল স্বর শুদ্ধ

অতএব চতুর্দ্দণ্ডীর সপ্তক সা ঋা রা মা পা দা ধা

আধুনিক সৈন্ধবী ও নীলাম্বরী=সা রা জ্ঞা মা পা ধা ণা

পারিজাতের সৈন্ধবী ও নীলাম্বরী=সকল স্বর শুদ্ধ

অতএব পারিজাতের স্বর সপ্তক সা রা জ্ঞা মা পা ধা না। সঙ্গীত-দর্পণ বা সঙ্গীতরত্নাকরের স্বরপদ্ধতি বোঝা শক্ত, তবে দর্পণের স্বরসপ্তক কাফি ঠাটের বলেই মনে হয়, যদিও তাতে কয়েক জায়গায় মেলে না। সঙ্গীত রত্নাকরেরটা এখন ঠিক যে কি, তা বুঝ্‌তে পারিনি। যাই হোক্, এ সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা অন্য প্রবন্ধে করা যাবে। অন্যান্য গ্রন্থ যা আছে, কারো স্বরপদ্ধতি চতুর্দ্দণ্ডীর মত, কারো বা সঙ্গীত পারিজাতের মত। এই দু'খানা গ্রন্থকে প্রামাণ্য ব'লে বেশী ধরা হয় ব'লে এদের স্বরগ্রামই দেখালাম।

কিন্তু মোটামুটি ভাবে আধুনিক স্বর সপ্তকের সঙ্গে এই রকম মিল পাওয়া গেলেও পুরাতন সূক্ষ্ম শ্রুতি হিসাবে এ মিল পাওয়া যায় না, শ্রুতি সংখ্যার হিসাব কর্‌তে গিয়ে গায়কবৃন্দ আর গবেষণাকারীগণ বলেছেন যে, শ্রুতি ছিল বাইশটি। ভরত বল্‌লেন, শ্রুতি বাইশটি; সঙ্গীতরত্নাকর বল্‌লেন, শ্রুতি বাইশটি—অর্থাৎ আমাদের দেহের অসংখ্য নাড়ীর মধ্যে প্রধান বাইশটি নাড়ী আছে, তাদের দেহস্থ বায়ু-আঘাত-জনিত কম্পনে যে শব্দ হয়, তা শ্রুতিগোচর এবং তারাই এক একটি "শ্রুতি"; এদের মধ্যে যারা মধুর, মনোরঞ্জক তা'রা হ'ল "স্বর", আর তাদের সংখ্যা বারো —সাত শুদ্ধ, পাঁচ বিকৃত। সঙ্গীত দর্পণ প্রভৃতিও এঁদের টুকে ঐ কথাই বল্‌লেন। কিন্তু এখানে নাড়ী কি অর্থে ব্যবহৃত হ'য়েছে? স্পষ্ট দেখ্‌ছি, এঁরা তন্ত্রশাস্ত্র অনুকরণ ক'রেছেন, কাজেই একটা আব্‌ছা সত্য-মিথ্যাকে আঁকড়ে ধ'রে এঁদের নাড়ী কথাটা ব্যবহৃত হ'য়েছে। দ্বিতীয়তঃ বাইশ শ্রুতির ২২ সংখ্যাটি কি ক'রে পেলেন তা'র কোনও বৈজ্ঞানিক ভিত্তি নেই; তাঁরা বল্‌তে চেয়েছেন—"সা"এর চার শ্রুতি, "রে"র তিন শ্রুতি ইত্যাদি, কিন্তু কি ক'রে হ'ল তা' দেখান নি। তৃতীয়তঃ, শ্রুতির পরিমাপ যা বলেছেন তা' অদ্ভুত:—ভরত লিখেছেন, মধ্যম গ্রামকে যদি ষড়্‌জগ্রামে পরিবর্ত্তিত করা যায়, তাহ'লে পঞ্চম যেটুকু স্বর হিসেবে বদলায় সেই হ'ল শ্রুতি কারণ "সা"-এর দেড়গুণ "পা" আর "মা"-এর দেড়গুণ "সা" অতএব "সা"-এর পঞ্চম আর "মা"কে সা ক'রে তার পঞ্চম একই বস্তু একচুল এদিক-ওদিক নয়। সঙ্গীতরত্নাকর তো বাইশটি তার একটু একটু উঁচু সুরে লাগাতে ব'লেছেন, কিন্তু কত উঁচু তা'র কোনও হিসেব দেন নি—আন্দাজ তো শাস্ত্র হ'তে পারে না। তারপর শ্রুতিস্থান নির্দ্দেশে।

আধুনিক স্বর হিসাবে শ্রুতি—ন ১, ২, ৩, স ১, ২, র ১ গ ১, ২, ৩, ম ১, ২, ৩, প ১, ২, ধ ১

চতুর্দ্দণ্ডী—ধ ১, ২, ৩, স ১, ২, ঋ ১, র ১, ২, ৩, ম ১, ২, ৩, প ১, ২, দ ১,

পারিজাত—ণ ১, ২, ৩, স ১, ২, র ১, জ্ঞ ১, ২, ৩, ম ১, ২, ৩, প ১, ২, ধ ১,

অর্থাৎ চতুর্দ্দণ্ডীর 'সা' 'ঋা'র মাঝখানে যত শ্রুতি

পারিজাতের 'সা' 'রা'র মাঝখানে তত শ্রুতি,

(মানে অর্দ্ধস্বরান্তরেও যত শ্রুতি পূর্ণস্বরান্তরেও তত শ্রুতি, যাকে ইংরাজীতে বলে Absurd)

চতুর্দ্দণ্ডীর 'রা' 'মা'র মাঝখানে যত শ্রুতি

পারিজাতের 'জ্ঞা' 'মা'র মাঝখানে তত শ্রুতি,

ইত্যাদি ; কাজেই 'সা' 'রা'র মাঝখানে তিন শ্রুতি ব'ল্‌তে কি বোঝায় তা' নিয়ে প্রাচীনদের মধ্যে যথেষ্ট গোলমাল ও গড়মিল ছিল।

তাঁদের করণীয় প্রকরণ সম্বন্ধে খোঁজ করলে দেখা যায় প্রত্যেকেই বাইশ শ্রুতি বলেছেন, কিন্তু কাজে বারটি স্বর ব্যবহার ক'রেছেন। ক্বচিৎ কেউ যদি দু'একটি শ্রুতি বাড়িয়েছেন তো সেটা মনগড়া ক'রে, যেমন হৃদয়নরেশ তাঁর হৃদয়-রমা রাগে। বার শ্রুতির ব্যবহারের আর একটি প্রমাণ হচ্ছে ঠাট নির্ণয়—চতুর্দ্দণ্ডীর ৭২ ঠাটই বলুন, আর অন্যান্য গ্রন্থের ১২, ১৫, ১৯, ২০ ঠাটই বলুন, সব ঠাটই তৈরী হ'য়েছে বার স্বর নিয়ে, কোথাও উল্লেখ পর্য্যন্ত নেই যে, গাইবার সময় অমুক রাগে বা ঠাটে অমুক স্বর কিঞ্চিৎ শ্রুতিভেদ দেখাবে। **অতএব শ্রুতি বিষয়ে মতঙ্গের সঙ্গে গলা মিলিয়ে বলা যেতে পারে যে**—"শ্রুতি মানে যা' কাণে ধরা যায়", যে তিন সপ্তক আমরা ব্যবহার করি তা'র প্রত্যেকটি Vibration বা বায়ুকম্পন আমরা শুন্‌তে পাই, কাজেই শ্রুতি হ'ল বায়ু-কম্পন, অতএব সংখ্যায় বহু। বাইশ শ্রুতি পুরাতত্ত্বের দিক্ দিয়ে মনোরঞ্জক হ'লেও, কল্পনা-প্রসূত, কার্য্যতঃ ওর কোনও দাম নেই।

কিন্তু তাই ব'লে কি আমরা শ্রুতি ব্যবহার করি না? করি, তবে তা অভ্যাসের ফলে। অনেক রাগ আছে যাতে কোমল বা তীব্র স্বর ব্যবহার ক'র্‌লে, ঠিক যন্ত্রের ঘাটের উপর হাত পড়ে না, সামান্য উঁচু বা নীচুতে থাকে ; এই যে উঁচু বা নীচু হয়, তার কারণ স্বরের পর স্বর বল্‌তে গেলে একটা সামঞ্জস্য বা harmony রেখে স্বর বেরুতে চায়, কাজেই কোনও স্বর যখন পরবর্ত্তী উঁচু-স্বরের দিকে যায়, তখন যদি পূর্ব্ব স্বরের উপর প্রস্বন দিয়ে পরবর্ত্তী স্বরের তীক্ষ্ণতা অনুকরণ করবার চেষ্টা করা হয়,—তাহ'লে পূর্ব্ব স্বর নিজে থেকেই সামান্য একটু চড়া হয়, আর ঠিক ভাবেই উঁচু স্বর নীচুকে অনুকরণ করতে গিয়ে একটু কোমল হয়। কিন্তু কোনও প্রস্বন না দিয়ে গাইলে কখনও সুরের পরিবর্ত্তন ঘটবে না। ভীমপলশ্রী কোমল ণ উঠ্‌বার সময় প্রস্বন দিয়ে ওঠে কাজে তা শ্রুতি হিসাবে চড়া, কিন্তু নামবার সময় সাধারণ ণ ; মুলতানীর কোমল জ্ঞা উঠবার সময় শ্রুতি হিসাবে চড়া, কিন্তু নামবার সময় ঠিক, ইত্যাদি। তবে কতটুকু উঠ্‌বে বা নাম্‌বে, সেটা নির্ভর করে অভ্যাসের উপর, আর এই অভ্যাস হ'চ্ছে খুব বড় কথা ; সুরের standardisation হয় এই অভ্যাসের ফলে ; কাণ তৈরী হয় এই অভ্যাসের ফলে। আমার কাছে যতটুকু উঠ্‌লে বা নাম্‌লে শ্রুতি ঠিক হ'বে, অন্যের কাছে তা' হ'য়ত নয়। তারপর যাঁরা হার্ম্মোনিয়াম বা অচল তার-যন্ত্র নিয়ে গান শেখেন, তাঁদের অভ্যাস হ'য়ে গিয়েছে ঐ যন্ত্রগুলোর পর্দ্দার সঙ্গে গলা মেলান, কাজেই তাঁরা নামবার বা উঠ্‌বার সময় সুরের কোনও তফাৎই করেন না, কাজেই ভীমপলশ্রীর ণ উঠ্‌বার সময়েও যে শ্রুতি নামবার সময়েও তাই। শেষ কথা হ'চ্ছে এই যে, যে শ্রুতিগুলোর ব্যবহার গলায় হয় ব'লে জানালাম, সেগুলো একটা বীণা যন্ত্রের দুই ঘাটের মধ্যের স্থান ভাগ ক'রে মোটেই পাওয়া যাবে না, পাওয়া যাবে

শ্রুতিকে বায়ুকম্পন ব'লে ধ'রে নিয়ে দু'একটা কম্পন এদিক ওদিক এগিয়ে পেছিয়ে দিয়ে তাও অঙ্কশাস্ত্রের হিসাব মেনে। একমাত্র তারযন্ত্র নিয়ে অভ্যাস কর্'লে তবেই 'সা'-এর চার শ্রুতি বা 'রে'র তিন শ্রুতির সমান সমানে ভাগে গলা মেলান যায়, কিন্তু তা বেসুরা লাগাই স্বাভাবিক কারণ ৭—৮ বায়ু-কম্পন এদিক ওদিক হ'লেই কাণে দুটো শ্রুতিকে বড় বেশী তফাৎ বলে ধ'রে নেয়। কাজেই দেখা যাচ্ছে, শ্রুতিকে বহু বলে ধরাই ঠিক, আর তারের ভাগ করা বাইশ শ্রুতি আমাদের গলায় ব্যবহার করি না। শ্রুতির সংখ্যা নির্দ্দেশে এইটুকু বল্‌তে পারি যে, দুটো 'সা র্সা'র মাঝখানে যতগুলি কম্পন পাওয়া যাবে সব গুলিই শ্রুতি। শ্রুতির স্থান নির্দেশ সম্বন্ধে বিভিন্ন প্রকার মতবাদ না থাকাই বাঞ্ছনীয়। যদ্দারা এই বিষয়টিকে একটি মাত্র মতে গ্রহণ করা যায়, তার চেষ্টা করা কর্ত্তব্য।

এইবার পুরাতন বাইশ শ্রুতির সঙ্গে আমাদের বাইশ শ্রুতির স্থান তুলনা করা যাক্—

আধুনিক—সা ০ ০ ০ রা ০ ০ গা
০ মা ০ ০ ০ পা ০ ০ ০ ধা ০ ০ না ০

চতুর্দ্দণ্ডী—সা ০ ০ ঋা ০ রা ০ ০
০ মা ০ ০ ০ পা ০ ০ দা ০ ধা ০ ০ ০

পারিজাত—সা ০ ০ রা ০ জ্ঞা ০ ০
০ মা ০ ০ ০ পা ০ ০ ধা ০ ণা ০ ০ ০

অতএব আমাদের সা মা পা ছাড়া যে কোনও স্বর কল্পিত শ্রুতি হিসাবে পুরাতন স্বরের চেয়ে সামান্য উঁচু বা নীচুতে, যদিও ব্যবহারিক হিসাবে যে কোনও তফাৎ ছিল, এমন কোনও প্রমাণ নেই, অন্ততঃ কর্ণাটকী সঙ্গীতের রূপ দেখ্‌লে তাই মনে হয়। আর একটা জিনিষ লক্ষ্য করবার হ'চ্ছে এই যে, আগেকার যত গ্রন্থ সব তাতেই শ্রুতি স্বরের আগে বসে, কেবল আধুনিক কালেই আমরা শ্রুতিকে পরে বসাচ্ছি—এটা গ্রন্থানুগ নয়। শ্রুতি সংখ্যা আগে বসালে—০ ০ ০ সা ০ ০ রা ০ গা ০ ০ ০ মা ০ ০ ০ পা ০ ০ ধা ০ না এই রকম হয়; কিন্তু এ হ'লে আমাদের স্বর কাফি ঠাট হ'ত, কারণ সঙ্গীতপারিজাত ইত্যাদির রাগ তা না' হ'লে মূর্চ্ছনা হিসাবে বা'র করা যেত না; দ্বিতীয়তঃ সঙ্গীত পারিজাতের 'রা' 'জ্ঞা'র মাঝখানে হয় দুই শ্রুতি, আর আধুনিক 'রা' 'গা'র মাঝখানে হ'য়ে পড়ে দুই শ্রুতি; পারিজাতের 'ণা' 'সা'র মাঝখানে চারশ্রুতি ও আধুনিক 'না' 'সা'র মাঝখানে চার শ্রুতি। অতএব বাধ্য হ'য়ে আমাদের স্বরগ্রাম শ্রুতি পরে দিয়ে তৈরী হ'য়েছে। অনেকে বলেছেন, 'সা'-এর প্রথম শ্রুতিকে আমরা 'সা' বলে ধ'রে নিয়েছি—ভাতখণ্ডে ও তাঁ'র ছাত্রদের এই মত, কিন্তু তা'হ'লে আমাদের স্বর সপ্তক হ'ত—

পুরাতন—০ ০ ০ সা ০ ০ রা ০ গা
০ ০ ০ মা ০ ০ ০ পা ০ ০ ধা ০ না

ভাতখণ্ডে—সা ০ ০ ০ রা ০ ০ গা
০ মা ০ ০ ০ পা ০ ০ ০ ধা ০ ০ না ০

যা অসম্ভব। আমি বলি, এই স্বরসপ্তক তৈরী হ'য়েছে পারিজাতের 'ণা'কে 'সা' ধ'রে, যথা—

পারিজাতে—ণা ০ ০ ০ সা ০ ০ রা ০
জ্ঞা ০ ০ ০ মা ০ ০ ০ পা ০ ০ ধা ০

আধুনিক—সা ০ ০ ০ রা ০ ০ গা ০
মা ০ ০ ০ পা ০ ০ ০ ধা ০ ০ না ০

এই শ্রুতি হিসেবে কিন্তু একটা গোলমাল আছে, সেটা হ'চ্ছে, 'ঋা' এতে 'সা'-এর শ্রুতি হ'য়েছে, 'জ্ঞা, হ'য়েছে 'রা'র ইত্যাদি যা' উচিত নয়; তবে প্রাচীন মূর্চ্ছনাগত রাগ উদ্ধার ক'র্‌তে গিয়ে আমাদের বাধ্য হ'য়ে প্রাচীন ণা থেকে খরজ আরম্ভ ক'র্‌তে হ'য়েছে।

বাইশ শ্রুতি সম্বন্ধে এখানে এই পর্য্যন্ত। স্বর ও শ্রুতি সম্বন্ধে বিস্তারিত আলোচনা আমরা পরে অন্য প্রবন্ধে ক'রব।

স্বরলিপি

তোমারে লভিনু ওগো প্রিয়তম
এই কথা শুধু জানি,
তাইতো আজিকে হৃদয় ভুলেছে বাণী।
সাঁঝের আঁধার কখন ঘনায়ে এলো,
জানিনে কখন চাঁদ এসে হেসে গেলো—
ছিল পাতায় পাতায় ফুলে ফুলে কানাকানি।
নীলিমায় ঘেরা দূর আকাশের গায়
ওগো তোমারি পরশ রহি' রহি' মূরছায়;
তাইতো আকুল রয়েছি নীরবে জাগি'—
নিবিড় মিলনে শঙ্কিত চিতে জাগি',
—পাছে কথা কয়ে শুধু ব্যথা টেনে আন।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসমরেশ চৌধুরী বি. এ.

[রা -পা মা গরা]
II { রপা -ধপা মগা | রা সন্া সা I রগা -মগা রা | (-গা -মা -পা)} I -া -া -া I
এ ০ই ক০ | থা শু০ ধু জা০ ০০ নি | ০ ০ ০ ০ ০ ০

মরা -মা গমা | -পা ৠপা -ৠা I পা -না ধনা | নধা ধনা ধা I
তো০ ০ মা ০ রে ০ ল ০ ভি | নু০ ও০ গো

পধা পা মগা | -রগা -সা সরা I রা -পা মা | গরা সন্া সা I
প্রি০ য় ত০ | ০০ ০ ম০ এ ই ক | থা০ শু০ ধু

রগা -মগা রা | -া মা পা I পা -না -া | না -া -র্সা I
জা০ ০০ নি | ০ শু ধু জা ০ ০ | নি ০ ০

র্সা -র্সর্রা র্রা | র্রা র্জ্ঞা জ্ঞর্রা I র্সর্রা নর্সা -না | ধনা নর্সা নর্সা I
তা ই তো | আ জি০ কে০ হৃ০ দ য়্ | ভু লে০ ছে০

র্সর্রা র্সর্রা -া | -া -া -র্রা I [ ] I
বা০ ণী০ ০ | ০ ০ ০

II {মপা পা -না | ধনা নর্সা -ধনা I নর্সা র্সা -া | পর্সা র্সর্রা র্সর্রা I
সাঁ০ ঝে র্ | আঁ ধা০ ০র্ ক০ থ ন্ | ঘ না০ য়ে০

নর্সা র্সা -া | -া পর্সা র্সা I র্সা -র্সনা -র্রর্সা | র্সা -র্রর্সা -না I
এ০ লো ০ | ০ ঘ ন আঁ ০ ০০ | ধা ০০ র্

না নর্সা র্সনা | র্সনা ধপা পমা I পনা ধনা -া | -া -া -ধপা} I
ক থ০ ন০ | ঘ০ না০ য়ে০ এ০ লো০ ০ | ০ ০ ০০

পা পনা না | নধা ধা -নধা I পা -পনা ধনা | নধা পা পধা I
জা নি নে | ক থ ০ন্ চাঁ দ্ এ | সে০ হে সে০

পগপা পা -া | -া না না I না -নর্সা র্সা | -া র্সা -া I
গে০ লো ০ | ০ ছি ল পা ০০ তা | য়্ পা ০

র্সা -া -া | -া পর্সা র্সা I নর্সা -র্সনা -র্রা | র্সা -র্রর্সা -না I
তা ০ ০ | য়্ ফু০ লে ফু ০ ০ | লে ০০ ০

নর্সা র্সনা নধা | ধপা পধা ধপা I মপা পমা মগা | গরা -গা -সরা I [ ] I
কা০ না০ কা০ | নি০ শু০ ধু কা০ না০ কা০ | নি০ ০ ০০

II {মরা -মা গমা | -পা পা -া I -পধা -ক্ষা -পা | -া পা পক্ষা I
নী ০ লি ০ মা ০ ০০ ০ ০ | য্ ঘে রা

পা -ণা ধণা | ণদা দপা পক্ষা I পা -া -া | -া পগা মা I
দূ র্ আ | কা০ শে র গা ০ ০ | য্ ও গো

পা পনা র্সনা | ধা পা -া I মগা রপা মা | গরা সন্া সন্া I
তো মা রি০ | প র শ্ র০ হি০ র | হি০ মৃ০ র০

সা -গা -রগা | -মা -গমা -পা I পা -ণা ধণা | ণদা পা -ক্ষা I
ছা ০ ০০ | ০ ০০ য্ দূ র্ আ | কা শে র্

পা -া -া | -া -া -া} I {পা -না না | র্সা র্রা -র্গা I
গা ০ ০ | ০ ০ য্ তা ই তো | আ কু ল্

র্রগা র্রা র্সা | র্সা র্সর্রা র্সনা I নর্সা র্সা -া | -া -া -া I
র০ য়ে ছি | নী র০ বে০ জা০ গি ০ | ০ ০ ০

র্সা -র্সনা -র্রা | র্সা -র্রর্সা -না I পনা র্সা র্সনা | ধনা ধপা পমা I
আ ০ ০ | কু ০০ ল্ র য়ে ছি০ | নী০ র০ বে০

পনা ধনা -া | -া -া -ধপা} I পা পনা না | নধা নধা ধা I
জা০ গি০ ০ | ০ ০ ০০ নি বি ড় | মি ল০ নে

পা -পনা না | নধা পা পধা I -পগপা পা -া | -া পনা না I
শ ঙ্ কি | ত চি তে০ জা০ গি ০ | ০ পা ছে

পনা নর্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা I পর্সা -র্সনা -র্র্সা | র্সা -র্র্সা -না I
ক থা০ ক | যে শু ধু ব্য ০ ০০ | থা ০০ ০

নর্সা নর্সনা ধপা | পা পধা ধপা I মপা পমা গমা | রা -গা -সা II[]II
টে০ নে০ আ০ | নি শু০ ধু টে০ নে০ আ০ | নি ০ ০

গৎ

মালকোষ—দাদ্‌রা

শ্রীবিনোদবরণ চক্রবর্ত্তী

স্থায়ী

II মা জ্ঞা মা | সা -া -া I জ্ঞা সা ণ্া | দা -া -া I
সা ণ্া সা | মা -া -া I র্সা ণা দা | মা -া -া II

অন্তরা

II মা জ্ঞা মা | -া দা ণা I র্সা জ্ঞ্া ণা | র্সা -া -া I
র্সা র্মা র্জ্ঞা | র্সা ণা র্সা I দা ণা দা | মা -া -া II

সঞ্চারী ও আভোগ

II {ণা র্সা ণা | দা ণা দা I মা দা জ্ঞা | মা -া -া} I
সা মা জ্ঞা | সা -া -া I মা দা ণা | র্সা -া -া I
ণা দা মা | ণা -া -া I দা মা জ্ঞা | সা -া -া II

স্বরলিপি

ভীমপলশ্রী—তিলআড়া

(খেয়াল)

পিয়া মোসে কাহে না বোলে এরি সজনী।
কোন সোতন সঙ্গ পিয়া বির মায়ে কোনে গাঁব পিয়াকি রীত।

স্বরলিপি—শ্রীকুমারেন্দ্র আচার্য্য

পশ্চিম অঞ্চলে কোন কোন সঙ্গীতজ্ঞ ভীমপলশ্রীকে পলাসী বলেন। কিন্তু ভীম ও পলাসী নামে দুইটী পৃথক রাগ আছে। এই রাগ একাধারে করুণ, সাত্ত্বিক এবং প্রেমরসাত্মক। গাইবার সময় অপরাহ্ন। ইহার মধ্যম স্বর বাদী। পঞ্চম স্বর দুর্ব্বল এবং ধানশ্রীর সহিত এইখানে স্বাতন্ত্র্য পরিস্ফুট। আরোহণে রেখাব এবং ধৈবত বর্জ্জ্য, অবরোহণে সম্পূর্ণ। আরোহণ—স জ্ঞ ম প ণ র্স। অবরোহণ—র্স ণ ধ প ম জ্ঞ র স। রূপ—ণ্ স ম জ্ঞ ম প ণ র্স ণ ধ প ম জ্ঞ র স।

স্থায়ী

```
     ১                  +                    ৩                  ০
II   রণ্া সণ্া সা মা I  মা -া -জ্ঞা -রসা |  রণ্া -সা মা পা | -মা মজ্ঞা -মজ্ঞা রসা |
     পি   য়া  মো সে    কা ০  ০    ০    |  হে   ০   না বো  | ০   লে০   ০০     এ০  |

     ১                     +                       ৩                  ০
     -ণ্সা -জ্ঞা রা -সা I  ণ্সা ণ্সা ণ্া -ধ্া |  -ধ্া -প্া -া -া |  মা্ -প্া -া -সা II
     ০০    ০    রি  ০     স০   জ০   নী  ০    |  ০    ০    ০  ০  |  য়া  ০   ০  ০
```

অন্তরা

```
     ০                    ১                      +                        ৩
II   পা -া -মা জ্ঞমা  |  পা ণা র্সা র্সা I  র্সণা র্সা জ্ঞ্া -র্া |  র্সা -ণা ধা -পা |
     কো ন্ ০   সো০    |  ত  ন  স   ঙ্গ     পিয়া বি  র    ০     |  মা  ০   য়ে ০   |
```

০ ১ + ৩
মপা -মজ্ঞা মা পা | ণা -া র্সা র্সা I র্সজ্ঞা র্রা -র্সা -া | -ণর্সা -ণা -ধা -পা |
কো০ ০ নে গাঁ | ব ০ পি য়া কি রী ০ ০ | ০০ ০ ০ ০ |

০
মজ্ঞা -া -রা -সা II
ত ০ ০ ০

তান ঃ—

+ ৩ ০
১। ণ্সা জ্ঞজ্ঞা রসা ণ্সা | জ্ঞমা পণা র্সজ্ঞা র্রর্সা | ণধা পমা জ্ঞরা সমা |
সম্ হইতে আরম্ভ করিয়া প্রথম তাল পর্য্যন্ত গাহিয়া "পিয়া মোসে" ধরিতে হইবে।

০ ১
ণ্সা জ্ঞজ্ঞা | রসা ণ্সা জ্ঞমা পমা | জ্ঞরা সণ্ সজ্ঞা মপা I

+ ৩ ০
ণধা পমা জ্ঞরা সণ্ | সজ্ঞা মপা ণর্সা জ্ঞর্রা | র্সণা ধপা মজ্ঞা রসা |
তৃতীয় তালের দুই মাত্রা ছাড়িয়া পূর্ব্ববৎ আরম্ভ ও শেষ করিতে হইবে।

বাট ঃ—

০ ১ +
ণ্সা মজ্ঞা মপা ণর্সা | ণধা পমা জ্ঞরা সমা I মা
পিয়া মোসে কাহে না বো লে০ রি স জনী মোসে কা
ফাঁক হইতে আরম্ভ করিয়া সমে "মোসে" বলিয়া ছাড়িতে হইবে।

সঙ্গীতের নূতন-পুরাতন

শ্রীজগন্ময় মিত্র

Pessimistic মতাবলম্বী কখনও সমর্থন করতে চায় না optimistic মতাবলম্বীকে। দু'টীর মধ্যে দ্বন্দ্ব চলে অবিরাম, অথচ কে সত্যি তাই নিয়েই বিচার। উপস্থিত সঙ্গীতের দিক্‌টাই ধরা যাক্। pessimistic view বলে যে, পূর্ব্বে যে প্রকার বিশুদ্ধ রাগরাগিণী সংযোগে খেয়াল, ধ্রুপদ ইত্যাদি গান গাওয়া হ'ত, সে ধরণের সঙ্গীত দিন দিন এই যে পরিবর্ত্তন হয়ে যাচ্ছে এবং তার যে একটা নিজের বিশিষ্টতা, ক্রমশঃ বিপথগামী করে দিচ্ছে আজকালকার সাধারণ বা আধুনিক বাংলা গানের বহুল চর্চ্চা—অর্থাৎ পুরানো আমলই বজায় থাক। আবার এদিকে optimistic view বলছে যে, পূর্ব্বেকার যা আছে তা' থাকুক্, তার কখনও বিনাশ নাই সুতরাং পুরাতন রেখে নূতনের সন্ধান পেতে দোষ কি? আসল কথা নূতনের আবিষ্কারই এদের মূলমন্ত্র।

এখন এ দু'টী মতামতের ওপর ভিত্তি স্থাপন করেই আমার আলোচনা।

"Old order changeth yielding places to new." সঙ্গীতের জন্ম থেকে দেখতে গেলে দেখা যায় যে, ক্রমশঃই যেন তার কিছু না কিছু পরিবর্ত্তন ঘটেছে কালের পরিবর্ত্তনশীল প্রবাহের সঙ্গে সঙ্গে। আগেকার দিনের খেয়াল আর উপস্থিতের চল্‌তি খেয়াল সমালোচনা করলে দেখতে পাওয়া যায় যে, এখনকার খেয়াল কত ভিন্ন প্রকৃতির। অথচ সেই সুর, সেই তাল ও সেই লয়—এরূপ পরিবর্ত্তনের কারণই বা কী এবং কীসেরই বা পরিবর্ত্তন ঘটল? পরিবর্ত্তন কিছুরই নয়, বিভিন্নতা ঘটেছে শুধু স্থান, কাল, পাত্র ভেদে অনুভূতির সাড়ায়। আগেকার মানুষের সঙ্গে, আগেকার মানুষের আচার-ব্যবহার ও রুচির সঙ্গে এখনকার কি কিছু বিভিন্নতা ঘটেনি? সকলই নূতন, মানুষ নূতন, মানুষের শরীরের রক্ত, মাংস, হাত, পা ইত্যাদি যাবতীয় বস্তু নূতন; শুধু তাই নয় যুগ ও কালেরও পরিবর্ত্তন ঘটছে, অবিরাম হচ্ছে সে নিত্য-নূতন। সুতরাং নূতনের সঙ্গে নূতনের আকর্ষণ বেশী। ফলে তার রীতিতেও দেখা গেল নূতনত্ব। এখন এই সূত্র অনুযায়ী পেলাম কী? সঙ্গীতেরও ঘটল পরিবর্ত্তন। নূতন মানুষ, নূতন কাল বা যুগ নূতনই তার রূপ দিলে 'আধুনিক'। আধুনিক তার রূপ, তার জ্যোতিঃ (lustre, brightness) ও তার স্থিতি (existance), পুরানো অপেক্ষা আরও দৃঢ়রূপে প্রতিষ্ঠিত করবার জন্যে কতকগুলি বিশেষত্ব সে সঞ্চয় করল। যেমন খেয়াল ধ্রুপদ ইত্যাদি গানে, তাল মানের অঙ্গ অক্ষুণ্ণ রেখে কোন একটী বিশিষ্ট রাগ বা রাগিণী গাওয়া হয়, তেমন আধুনিক গানে লয়ের বিধিনিয়ম বজায় রেখে এবং সুরের অর্থাৎ রাগ বা রাগিণীর বাধ্যবাধকতার বাইরে গিয়ে গাওয়া হ'লেই আধুনিকের রূপ বিকাশ পায়। ফলে হ'ল কী? রাগরাগিণীর আসল মূর্ত্তি হ'ল পরিবর্ত্তন এবং আসলের চর্চ্চাও দিন দিন কম্‌ল আর নূতনের সঙ্গে আধুনিকের হ'ল একাকার।

এবার একটু লক্ষ্য করে দেখা যাক্, পুরাতন ও নূতনের মধ্যে সম্বন্ধ কী?

আজ যেটা নূতন কাল সেটা পুরাতন। নূতন পুরাতনেরই সত্তা। নূতন-পুরাতনের মধ্যে কোন জাতীয়তঃ বিশেষত্ব নেই। পুরাতনই স্থান, কাল, পাত্র বিশেষে নূতনের রূপ ধ'রে আসে। নূতনের রূপ দিই আমরাই পুরাতনকে অন্য আবরণ দিয়ে আবার দেখা গেল সেই

পুরাতনই এক রুচি নিয়ে এসে আমাদের কাছে দেখা দিলে, সেটা নাকি আমাদের রুচির সঙ্গে মিলে গেল—তখন তার নামকরণ করলাম 'নূতন'। নূতন মানুষ······কথাটা কতখানি ভুল! মানুষ······সেই মানুষ। হাজার হাজার বছর পূর্ব্বে যে প্রকারের, যে বর্ণনার মানুষ ছিল আজও কী তার ঠিক সেই সেই উপলক্ষ্য নেই? আছে, সবই আছে, বিভিন্নতা ঘটেছে শুধু পরিবর্ত্তনশীল রুচির আর দেশ কাল পাত্রের।

উদাহরণ স্বরূপ বলা যায়—ধরুন, আমার খেয়ালকে (hobby) পরিতৃপ্ত করবার জন্যে একটা বহু পুরাতন বাড়ীর কতকগুলি ভিন্ন ভিন্ন রকমের ছবি (different poses) নিলাম। ছবির এখন আসল রূপ বর্ণনা করে দেখতে পাচ্ছি যে, বেশ নূতন নূতন ছবি। নূতন হ'ল কেন? কারণ যতগুলো তার aspect, যতগুলো তার perspective ততগুলো তার photo, ততগুলো তার রূপ, অথচ প্রথমটির সঙ্গে কারও মিল নাই। এতে বোঝায় না যে বাড়ীটা বদলেছে। বাড়ী যা' তাই আছে বা হয়ত থাকবে কিন্তু differ করল কেবল তার কতগুলো visions এবং এই visionsগুলো এলো কেবল কতগুলো conditions বদলেছে ব'লে। বাড়িটি একটিই কিন্তু তার দিক্ অনন্ত সুতরাং তা'র অনন্ত অভিব্যক্তি দেওয়া যায় অনন্ত pose-এর ভিতর দিয়ে। এখানে নূতন অর্থে নূতন poseই বোঝায়, বস্তুতঃ poseএর এক একটা দিক্ আসলে পুরাতনই। পুরাতন বলে' চেনা যায় তখন যখন সব-গুলিকে একসঙ্গে নেওয়া যায়—যা' আগে আমার নেওয়া ছিল বা চেনা ছিল।

এখন বলা যেতে পারে যে, অস্তিত্ব দু'টারই এক, সুতরাং আধুনিকের চর্চ্চা হ'লেই যে classicalএর চর্চ্চা ও অস্তিত্ব ক্রমে বিলুপ্ত হবে তার কোন মানে নেই বরং আধুনিকের চর্চ্চায় classicalএর দিকে টান পড়বে বেশী। কারণ classical দেয় যুগযুগান্তরের ব'য়ে আনা একটা element, যে elementকে দার্শনিকের ভাষায় বলা যেতে পারে age accumulated experience।

একটু দার্শনিক যুক্তিতে বিচার করলে দেখা যায়—গানের আসল জিনিষ হচ্ছে একটা রূপ-সৌন্দর্য্য, যা'র বিকাশ অনন্ত। রূপ-সৌন্দর্য্যের অপর নাম রস, "রসবৈ সঃ"। সেই রস বা আনন্দ বা রূপ-সৌন্দর্য্য যাই বলি না কেন, তার অভিব্যক্তি যখন অনন্ত তখন নামও অনন্ত। এই এক একটা নাম, এক একটা রাগ বা রাগিণী। যুগে যুগে এই রাগ বা রাগিণী দেশ, কাল, পাত্র ভেদে অনন্তরূপে অনুভূত হয়। বস্তুতঃ রাগ বা রাগিণীর কোন demarcation থাকে না বা থাকতে পারে না। সুতরাং তার অনন্ত অভিব্যক্তি, অনন্ত সৃষ্টি বস্তুতঃ এটা বদলায় না। সঙ্গীতের বিষয় বস্তু একটা ভাব-তত্ত্ব (objection described), সঙ্গীত কিন্তু নিজে একটা ভাব বিশেষ (an idea)। এই ভাবই ভাবতত্ত্বে যখন জড়িত হ'য়ে রূপ নেয় তখনই হয় রূপ-সৌন্দর্য্য বা রসের সৃষ্টি, গায়ক যে ভাবাপন্ন ঠিক সেই ভাবের রূপ নিয়ে কোন নির্দ্দিষ্ট ভাব ব্যক্ত হয় তাই একই রাগ বা রাগিণী লক্ষ লোকের কাছে লক্ষ রকমে শোনায়। এতে বোঝায় না যে, রাগ বা রাগিণী বদ্‌লেছে কারণ রাগ বা রাগিণী একটা reality, অনন্ত তার রূপ। স্পষ্ট কথায় বললে বলা যায় ভাবের কোন নির্দ্দিষ্ট মাপকাঠি নাই, কারণ সে নিজে অনন্ত তাই তার অনন্ত রূপ, অনন্ত বিকাশ, অনন্ত মাধুর্য্য।

যুগ পরিবর্ত্তনের সঙ্গে সঙ্গে সবেরই পরিবর্ত্তন হয় বিশেষ ক'রে বদলায় 'কাল' (time), তাই সেকালের জিনিষ এসে দাঁড়ায় একালে, একালের একটা বিশিষ্টতা নিয়ে। এরই নাম কালের অবদান। একে রুখতে

চেষ্টা করা বৃথা মাত্র, কারণ কালের অপ্রতিহত প্রবাহকে রোখ্‌বার শক্তি মানুষের নাই এবং এইটেই একটা চিরন্তন সত্য।

পুরাতন যা' দেয় তা' নূতনে আছে কিন্তু তা' নূতনে মিশে হ'য়ে যায় একাকার তাই শত চেষ্টা করলেও তাকে করা যায় না আলাদা এবং এমন কি উন্নত জ্ঞান relatively তা'কে অভিব্যক্তি দিতেও অক্ষম হ'য়ে ওঠে।

এবার একটু technic নিয়ে আলোচনা করা যাক। ধরা যাক্ রাগিণী ভৈরবী। এই রাগিণী সৃষ্টি করে এক অপরূপ যোগিণীর অপরূপ করুণ স্তবস্তুতির রূপ-সৌন্দর্য্য। এই করুণ ভাবটীকে বেঁধে ফেল্‌লাম 'স্বরের' বাঁধন দিয়ে (by notes of an octave)। যদি বলা যায়, যুগে যুগে এ'কে ঐ স্বর দিয়ে বিকাশ করা যায় তা' হ'লে ভুল হবে ঐখানে যেখানে আমরা একটী মনস্তত্ত্বকে (mental conditions) বাদ দেবো। অভিব্যক্তি ঘটে মানুষের মধ্য দিয়ে—কিন্তু মানুষটী হচ্ছে একটী মনস্তত্ত্বের কেন্দ্র স্বরূপ (centre of a mental activity)। এই মনস্তত্ত্বটী নিয়েই বিচার। মনস্তত্ত্বটী দার্শনিকের ভাষায় ব'লতে হ'লে, ব'লতে হয় এটা একটা পরিবর্ত্তনশীল বস্তু বিশেষ (extended substance)। সুতরাং যথনই 'স্বরকে' দেওয়া হবে অভিব্যক্তি তখনই এই মনস্তত্ত্বটী তা'কে দেবে তা'র মতন একটা রূপ। পুরাতন তাই বিকাশ পায় নূতনের ছাপ্ নিয়ে, নূতন হয় আবার পুরাতন, পুরাতন আবার হয় নূতন। এই নূতন-পুরাতনের চলে যুগে যুগে অভিযান—এক দ্বন্দ্বের ভিতর দিয়ে। দ্বন্দ্বই আনে সৃষ্টি (contradiction is the basis of creation), সৃষ্টি চলে তা'র অবিরাম গতিতে —নব নব ছন্দে—রূপে—সৌন্দর্য্যে।

আমাদের কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে সঙ্গীত শিক্ষার এক syllabusএর প্রবর্ত্তন হচ্ছে—শুনে আমাদের উৎসাহ খুব বেড়ে গেল। এইটুকুই শুধু মনে হচ্ছে যে, যদি বিশ্ববিদ্যালয় সত্যই কোন interest নেয় তা'হলে, সে যে কোন রকমেরই সঙ্গীত হোক্ না কেন, ক্রমশঃই যে এই বিদ্যার উন্নতি হবে এ কথা নিঃসন্দেহে বলা যেতে পারে। শ্রদ্ধেয় দিলীপকুমার এই নিয়ে যে আন্দোলন আরম্ভ করছেন এবং যে অক্লান্ত পরিশ্রম তার পেছনে নিয়োগ করেছেন তার জন্য তাঁকে আমরা সহানুভূতি না দেখিয়ে পার্‌লাম না। কামনা করি, তাঁর এ পরিশ্রম যেন বিফল না হয়।

গান

শ্রীকানাইলাল দাশগুপ্ত

নির্জন নিশীথে বিজন কুটীরে
আসিবে ধ্যানের সাথী,
তাই বুঝি আজ আকাশের চাঁদ
জ্বেলেছে রূপের বাতি।

সন্ধ্যা-রাতের প্রথম লগনে
ফুটিল যে ফুল মনের গোপনে
সে ফুল নীরবে আপনি ঝরিয়া
রেখেছে আসন পাতি।

একটি পাপিয়া রজনী যাপিয়া
কুঞ্জ শাখায় ডাকে
আমারি মতন আকুল নয়নে
ধ্যানের মূরতি আঁকে।

নিশি চলে যায় প্রভাতের পানে
এস হে দয়িত নীরব এ গানে
বন্ধুর পথে বন্ধু লাগিয়া
এস না পোহায়ে রাতি।

স্বরলিপি

মালকৌশ—একতালা

অনন্তরূপিণী তারা।
আধার-কমলে বায়বী আকারে
তুমি মা প্রকৃতি-পরা।
নাভী-চক্র মাঝে তুমি মা ব্রহ্মাণী
হৃদয়-কমলে বিষ্ণু শক্তি তুমি
আজ্ঞা চক্র মাঝে তুমি মা ঈশাণী
সহস্রারে নিরাকারা ॥

কথা—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায়

	০				১				২´				৩			
II	সা	জ্ঞা	সা	|	ণ্া	দ্া	-দ্ণ্া	I	সা	-া	মা	|	-া	-া	-া	|
	অ	ন	ন্ত	|	রূ	পি	০ণী		তা	০	রা	|	০	০	০	|
	মা	-া	দা	|	-মা	জ্ঞা	জ্ঞা	I	মা	দা	ণা	|	ণদণা	র্সা	র্সা	|
	আ	ধা	র		ক	ম	লে		বা	য়	বী	|	আ০	কা	রে	|
	মা	র্সা	ণা	|	-দা	মা	দমা	I	জ্ঞা	-া	মা	|	-া	-া	-া	II
	তু	মি	মা		প্র	কৃ	তি০		প	০	রা	|	০	০	০	
	০				১				২´				৩			
II	{মা	মা	দা	|	-মা	জ্ঞা	জ্ঞা	I	মা	দা	ণা	|	দণণা	র্সা	র্সা	|
	না	ভি	চ		ক্র	মা	ঝে		তু	মি	মা	|	ব্র০০	হ্মা	ণী	|
	মা	র্সা	র্সণা	|	ণা	দা	দা	I	ণা	ণা	ণা	|	ণা	ণা	ণা	|
	হৃ	দ	য়০	|	ক	ম	লে		বি	ষ্ণু	শ	|	ক্তি	তু	মি	|
	মা	মা	দা	|	-মা	জ্ঞা	ণা	I	মা	দা	ণা	|	ণদণা	র্সা	র্সা	|
	আ	জ্ঞা	চ		ক্র	মা	ঝে		তু	মি	মা	|	ঈ০০	শা	নী	|
	র্সা	র্মা	র্জ্ঞা	|	র্সা	ণা	দা	I	মা	-জ্ঞা	মা	|	-া	-া	-া	II
	স	হ	স্রা	|	রে	নি	রা		কা	০	রা	|	০	০	০	

ভজন

বেহাগ খাম্বাজ—তেতালা

হারে মন ভজন কর্‌লে বৃন্দাবন চন্দ্রবিহারী।
জনম লিয়া হ্যায় নন্দকি লালা
রাধা রাধা করে ফুকারে বাঁশরী ॥
পরম দয়াল হরি ব্রহ্ম সনাতন
মৎস্য কূর্ম্ম রূপধারী,
বরাহ বামন নরসিংহ রূপ
প্রহ্লাদকে উদ্ধারী।
ক্ষত্রকুলান্তক পরশুরাম হরি
রাবণ বিনাশন সীতাপতি রাম
দুষ্ট দমন করি গোলকবিহারী
ব্রজমে আকে প্রভু আপনি ঠাঁরি ॥ *

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায়

০ ১ + ৩
II র্সা -না র্সা -া | -া ণা -া -পা I মা মা -ধা পা | মা -া গা -া |
হা ০ রে ০ | ০ ম ০ ন ভ জ ০ ন | ক র্ লে ০ |

০ ১ + ৩
সা সা সা -া | গা -া রা রা I গা -মা পা -পা | -ধা -ধা -না -র্সা |
বৃ ন্দা ব ন্ | চ ন্ দ্র বি হা ০ রী ০ ০ ০ ০ ০ |

০ ১ + ৩
সা সা -া গা | গা -া গা -গা I ক্ষা -া ক্ষা ক্ষা | পা -া পা -া |
জ ন ম্ লি | য়া ০ হ্যা য় ন ০ ন্দ কি | লা ০ লা ০ |

০ ১ + ৩
পা -ধা ধা পধা | -না না না না I মা মা মা মা | রগা -া সা -া II
রা ০ ধা রা০ ০ ধা ক রে ফু কা রে বাঁ | শ০ ০ রী ০

* ঢাকা বেতার কেন্দ্রে রচয়িতা কর্ত্তৃক গীত।

০ ১ + ৩
II পা পা পা না | না -া না না I র্সা -া র্সা র্সা | র্সা -া র্সা র্সা |
প র ম দ | য়া ল্ হ রি | ত্র ০ ক্ষ স | না ০ ত ন |

০ ১ + ৩
র্সা র্রা র্রা র্সর্রা | -র্গা -া র্গা র্গা I র্সা -ধা -ণা -া | পা -া -া -া |
ম ৎ স্য কূ০ | র্ম ০ রূ প | ধা ০ ০ ০ | রী ০ ০ ০ |

০ ১ + ৩
র্সা র্সা র্সা র্সা | র্সা -না র্সা -া I -পা পা পা ধা | মা -া গা -া |
ব রা হ বা | ম ০ ন ০ | ন র সিং হ | রূ ০ প ০ |

০ ১ + ৩
সা -া সা -া | গা -া রা -া I গা -মা পা -পা | -ধা -ধা -না -র্সা II
প্র হ্ লা দ্ | কে ০ উ ০ | দ্ধা ০ রী ০ | ০ ০ ০ ০

০ ১ + ৩
II ণা -া ণা ণা | ণা -া ণা ণা I ধা ধা ধা ধা | -ণা ধা পা পা |
ক্ষ ০ ত্র কু | লা ০ ন্ত ক | প র শু রা | ০ ম হ রি |

০ ১ + ৩
হ্মা হ্মা হ্মা হ্মা | পা -া পা পা I হ্মা পা ধা পা | মা -া -া -া |
রা ব ণ বি | না ০ শ ন | সী তা প তি | রা ০ ০ ম্ |

০ ১ + ৩
র্সা -া র্সা র্সা | না না পা হ্মা I পা না না না | ধনা র্সা না -া |
দু ০ ষ্ট দ | ম ন ক রি | গো ল ক বি | হা০ ০ রী ০ |

০ ১ + ৩
হ্মা হ্মা হ্মা পা | -া পা পা পা I হ্মা পা ধা পা | মা -া -া -া II
ব্র জ মে আ | ০ কে প্র ভু | আ প নি ঠাঁ | রি ০ ০ ০

স্বরলিপি

(খেয়াল)

ভূপালী—ত্রিতাল (দ্রুত লয়)

মধুর মধুর মুরলী বাজে,
শুনি সপ্ত স্বুর তান।
ম্যায়্‌ তো উনকো দরশন যাউঁ
সবহিঁ যাকো করত ধ্যান ॥

কথা ও স্বুর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র শ্রীপরিমলকুমার বসু।

স্বরলিপি—কুমারী ডালিমা বসু।

জাতি—ঔড়ব। বাদী—গা, সম্বাদী—ধা, বিবাদী—মা ও না।

আরোহাবরোহ—সা রা গা পা ধা র্সা, র্সা ধা পা গা রা সা

পকড়্‌—সা রা সা ধ্‌া সা রা গা পা গা ধা পা গা রা সা

"ভূপালী" রাগিণী কল্যাণ ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।

সময়—রাত্রি প্রথম প্রহর।

স্থায়ী

০ | ১ | ২´ | ৩
II {সা র্সা পা ধা | পা গা রা সরা I পা -গা -গা -পা | গা -রা সা -া |
ম ধু র ম | ধু র মু র০ লী ০ ০ ০ | বা ০ জে ০ |

০ | ১ | ২´ | ৩
সা -ধ্‌া সা রা | -গা গা পা ধর্সা I ধা -র্সা -র্সা -ধর্সা | -ধপা -গপা -গরা -সা II
শু ০ নি স | প্‌ ত স্বু র০ তা ০ ০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ন্‌

অন্তরা

১ | ২´ | ৩ | ০
II {পা -গা পা ধা I র্সা -া র্সা র্সা | র্রা র্সর্রা -র্গা র্রা | র্সা -ধা পগা -া} |
ম্যায়্‌ ০ তো উ ন ০ কো দ | র শ০ ০ ন | যা ০ উঁ০ ০ |

১ | ২´ | ৩ | ০
পা -গা পা ধা I র্সা -া -পা -ধা | -র্সা -া র্সা -া | র্সা র্রা র্সর্রা -র্গা |
ম্যায়্‌ ০ তো উ ন ০ ০ ০ | ০ ০ কো ০ | দ র শ০ ০ |

```
১                   ২´                  ৩                     ০
র্রা  র্সা  -ধা  পা  I  -গা  -া  র্গা  র্গা | র্পা  র্গা  -র্রা  র্সা | ধা  -র্সা  র্সা  র্সা |
ন    ষা   ০   উ      ০    ০   স    ব   | হি   ষা   ০    কো  | ক   ০    র    ত   |

১                      ২´                       ৩
-পধা  -ধর্সা  -া  -া  I  র্সা  -ধর্সা  -ধপা  -গা | -গপা  -গরা  সা  -া ||
 ০০    ০০    ০   ০     ধ্যা   ০০    ০০   ০   |  ০০    ০০   ন   ০  ||
```

তান ঃ—

```
    ২´                  ৩                      ০                    ১                     ২´
১। সধ্ সরা গপা ধর্সা | ধপা গরা সরা গপা | ধপা গরা সরা গপা | গরা গরা গরা সরা I পা গ
                                                                                মু র   লী ০

    ২´                  ৩                      ০                    ১                     ২´
২। ধ্সা রগা রসা রগা | পগা রসা রগা পধা | পগা রসা রগা পধা | র্সধা পগা রসা সরা I পা গ
                                                                                মু র   লী ০
```

গান

শ্রীচুণীলাল বসু, বিদ্যাবিনোদ

যে দীপ তুমি জ্বালিয়েছিলে মোর মনে
সে দীপ তুমি নিভিয়ে দিলে কোন্ ক্ষণে ?
সেদিন মধুরাতে
হৃদয় দোলনাতে
স্মৃতির মালা গাঁথিয়া দিলে আন্‌মনে।

মর্ম্মতলে ক্ষণেক এসে লুকাও কেন,
চক্ষে আমার ঘনায় দুখের বাদল যেন।
দুঃখ-দহন রাতে
এস প্রদীপ হাতে
অশ্রুতে হও ধন্য আমার স্পন্দনে।

মার্গ ও দেশী-সঙ্গীত

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

গতবারে উল্লেখ করেছি যে প্রাচীন শাস্ত্রকাররা মার্গ-সঙ্গীত বিশেষতঃ দেশী নিয়ে বিশদভাবে কিছু আলোচনা করেন নি। তবে একথা অস্বীকার করবার উপায় নেই যে, দেশী-সঙ্গীতই হোল সমস্ত দেশের আদি সঙ্গীত। ভরত, মতঙ্গ, কোহল, শার্ঙ্গধর প্রভৃতি সঙ্গীতশাস্ত্রকাররা দেশীর নাম উল্লেখ করেছেন, দেশীকে ভিত্তি ক'রে মার্গ বা সংস্কৃতের সৌধ নির্ম্মাণ করেছেন এবং দেশী বা চল্‌তির সম্মান রক্ষা ক'রে স্থান-কাল ভেদে রাগ-রাগিণীর পরিশোধন ও পরিবর্ত্তন করেছেন (ক)। কাজেই মার্গ-সঙ্গীতের আলোচনা করতে গিয়ে লোকসঙ্গীতকেও যে অবজ্ঞা করা হয়নি তার প্রমাণ বিশেষভাবে মতঙ্গের বৃহদ্দেশীই প্রমাণ করে। এখন আমরা দেখ্‌তে চেষ্টা করব প্রাচীন শাস্ত্রকাররা মার্গ ও দেশীর কিভাবে অর্থ দিয়েছেন।

সঙ্গীত-রত্নাকর (A D. 1210—1247) বলেন—

'মার্গো দেশীতি তদ্দ্বেধা তত্র মার্গঃ স উচ্যতে।
যো মার্গিতো বিরিঞ্চাদ্যৈঃ প্রযুক্তো ভরতাদিভিঃ' ॥

অর্থাৎ ব্রহ্মা প্রভৃতি যে সঙ্গীতকে লোকসঙ্গীত থেকে পরিশুদ্ধ বা সুসংস্কৃত করেছিলেন ও নাট্যশাস্ত্রকার ভরত পরে লোকসমাজে প্রযুক্ত অর্থাৎ সুশৃঙ্খল ক'রে প্রচার করেছিলেন। তাকেই রত্নাকরকার বলেছেন 'মার্গ' আর

'দেশে দেশে জনানাং যদ্রুচ্যা হৃদয়রঞ্জকম্।
গানং চ বাদনং নৃত্যং তদ্দেশীত্যাভিধীয়তে ॥'

লোক সাধারণ রুচী অনুসারে আপনাদের (বা লোকের) মনোরঞ্জনকর যে সঙ্গীত অনুশীলন করতেন তার নামই 'দেশী' সঙ্গীত। আর এই দেশী বা মার্গের মধ্যে বাদ্য নৃত্য ও অনুস্যূত ছিল, কেননা সঙ্গীত বল্‌তে ঐ তিনটিকেই তখন বুঝাত (খ)। এবং এখনও বুঝিয়ে থাকে।

এ কথাটীকেই রত্নাকরের বহু পরবর্ত্তী দর্পণকার দামোদর (about A. D. 1625) আরো একটু পরিষ্কার ক'রে বলেছেন (গ)—

'দ্রুহিণেন যদন্বিষ্টং প্রযুক্তং ভরতেন চ।
মহাদেবস্য পুরতস্তন্মার্গাখ্যং বিমুক্তিদম্ ॥
তত্তদ্দেশস্থয়া রীত্যা যৎ স্যাল্লোকানুরঞ্জনম্।
দেশে দেশে তু সংগীতং তদ্দেশীত্যাভিধীয়তে ॥'

শ্রদ্ধেয় আনন্দকুমার স্বামী (Ananda K. Coomerswamy) এর অর্থ করেছেন তাঁর প্রসিদ্ধ 'The nature of 'Folklore' and 'Popular' art-প্রবন্ধে :—"* that which was followed after by Siva (দ্রুহিণেন) and practised (প্রযুক্তম্) by Bharata is called "high way" and bestows liberation (মুক্তিদম্), but that which serves for worldly entertainment (লোকানুরঞ্জনম্) in accordance with local custom is called 'local.' (ঘ)

(ক) সঙ্গীত-রত্নাকর (আনন্দাশ্রম প্রকাশিত) রাগ-বিবেকাধ্যায়—পৃঃ ১৮৫।১৮৭ দ্রষ্টব্য।

(খ) 'গীতং বাদ্যং তথা নৃত্যং ত্রয়ং সঙ্গীত মুচ্যতে।' —রত্নাকর

(গ) অবশ্য পারিজাত, রাগবিবোধ, নারদ প্রভৃতি সকলেই এ-সম্বন্ধের উল্লেখ করেছেন।

(ঘ) এখানে তিনি (Coomerswamy) 'দ্রুহিণ' বল্‌তে মন্তব্য করেছেন: "Brahma may be meant, but the word suggests rather Siva."

দেশের রীতি অনুযায়ী লোকসঙ্গীত যে ভরত, শার্ঙ্গধর প্রভৃতির সময়ও বর্ত্তমান ছিল তার প্রমাণ প্রকৃষ্টরূপেই পাওয়া যায়, কেন-না মতঙ্গ তাঁর বৃহদ্দেশীতে যখনই উল্লেখ করেছেন—

"রাগমার্গস্য যদ্রূপং যন্নোক্তং ভরতাদিভিঃ।

নিরূপ্যতে তদস্মাভির্লক্ষ্য (তে) লক্ষণসংযুতম্॥"

অর্থাৎ ভরত তাঁর নাট্যশাস্ত্রের সঙ্গীতাংশে স্বরেরই মাত্র উল্লেখ করেছেন, রাগের কোন নামোল্লেখ করেন নি। রাগের নাম নির্দ্দেশ বোধ হয় ভরতের পরে মতঙ্গই (about A. D. 400) প্রথম ক'রেছিলেন। তিনি তৎকালে প্রচলিত রাগের অনুযায়ী বহু রাগেরও সংস্কার সাধন ক'রেছিলেন। তা ছাড়া তাঁর বৃহদ্দেশী যে তৎকালে প্রচলিত দেশী-সঙ্গীতেরই রূপদান করবার জন্যে প্রচারিত হয়েছিল তা তাঁর বই-এর নামকরণ থেকেই বেশ স্পষ্ট বোঝা যায়। Mr. G. H. Ranade তাঁর "Hindusthani Music" নামে নূতন গ্রন্থে বৃহদ্দেশী সম্বন্ধে মন্তব্য করতে গিয়ে লিখেছেন: "It is for the detailed explanation of the 'popular system of music' that Matanga wrote his epitome on music. In fact he names his book as Brahatdesi; meaning 'A treatise on popular music'. (P. 4). শাস্ত্রকার মতঙ্গও দেশী-সঙ্গীত সম্বন্ধে পরিচয় দিতে গিয়ে বলেছেন:

"অবলাবালগোপালৈঃ ক্ষিতিপালৈ র্নিজেচ্ছয়া।

গীয়তে সানুরাগেণ স্বদেশে দেশিরুচ্যতে॥"

অর্থাৎ অনুরাগের সহিত ও স্বেচ্ছায় স্ত্রীলোক, বালক, রাখাল ও রাজা সকলে যে গান নিজ নিজ দেশে গাইতেন তাকেই দেশী বলে।

কিন্তু এর দ্বারা এটা প্রমাণ হয় না যে, বৃহদ্দেশীর যুগে সঙ্গীতের কাঠামো শুধু দেশীতেই পর্য্যবসিত ছিল। বৃহদ্দেশীর রাগলক্ষণ পর্য্যায়ে তাদের পরিচিতির ভঙ্গী থেকে একথা বুঝতে বাকি থাকে না যে তৎকালে সঙ্গীতের মার্জ্জিত রূপেরও প্রচলন ছিল যথেষ্ট, আর উন্নতির পথও হয়েছিল তার কুসুমাকীর্ণ। তবে উন্নত ধরণের ও মার্জ্জিত রুচির স্রোত যেমন প্রবলভাবে প্রবাহিত হয়েছিল সকল দিক দিয়েই, সঙ্গীতের দিক দিয়েও শার্ঙ্গধর, (ঙ) কোহল, অহোবল, লোচন কবি, পুণ্ডরীক, রামামত্য, সোমনাথ, দামোদর প্রভৃতি তাঁদের শাস্ত্রে শুদ্ধ সঙ্গীতের প্রচার ও তা লিপিবদ্ধ করেছিলেন সুনিপুণভাবে। তারপর সুলতান আলাউদ্দীনের রাজত্বকালে (A. D. 1295—1316) আমীর খস্রুও ভারতীয় সঙ্গীতে আন্‌লেন পারস্য সঙ্গীতের প্রভাব যার ফলে মার্গ সঙ্গীত হয়েছিল আরো উন্নত ও সুষমাসম্পন্ন (চ)। কাজেই প্রচলন ও কালের অগ্রগতির দিকে তাকালে দেখা যায় মার্গ সঙ্গীত দেশীর কাছ থেকে ক্রমশঃই দূরে স'রে স'রে অবশেষে এমনই স্থানে এসে দাঁড়িয়েছিল যে সাধারণের তাতে আর কোন অধিকারই পরে রইল না, রইল মাত্র কলাবিদ্ অর্থাৎ শিক্ষিত সম্প্রদায়দের কাছেই। কিন্তু একথা সত্যি হ'লেও ভুল করলে চল্‌বে না যে, মার্গ-সঙ্গীতের উন্নততম অবস্থার পাশেও কিন্তু দেশের মাঝে দেশী-সঙ্গীতের বিজয় পতাকা সমভাবেই উড্ডীন ছিল, আর সব কালে ও সব যুগেই সংস্কৃত সঙ্গীতের পাশে দেশী—সহজ সরল সঙ্গীত সমভাবেই প্রবহমান ছিল।

—ক্রমশঃ

(ঙ) অনেকে এঁকে আবার শার্ঙ্গদেব বলেও আখ্যা দিয়ে থাকেন।

(চ) অবশ্য এ কথায় মনে হয় অনেকে সায় নাও দিতে পারেন।

সেতারের গৎ

ইমন-ভূপালী—ত্রিতাল (মধ্য লয়)

জাতি—সম্পূর্ণ। বাদী গা (গান্ধার)। বিকৃত ঠাট। কড়ি মধ্যম।

সময়—রাত্রি প্রথম প্রহর (ইমন-কল্যাণের পর)

ইমন-ভূপালীতে আরোহণে ভূপালীর ঘর। যথা:—স র গ প ধ র্স। এবং অবরোহণে ইমনের ঘর, যথা:—ন ধ প হ্ম গ র স।

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীহরিপদ মুখোপাধ্যায়

স্থায়ী

	+	৩	০	১	
II	ধ্া ধ্সা -ঃসঃ ররা	গা রা সা ন্া	ধ্া ধ্সা -ঃসঃ ররা	ধ্া ধ্সা -ঃসঃ ররা	I
	ডা রাডা ০ রা ডেরে	ডা রা ডা রা	ডা রাডা ০ রা ডেরে	ডা রাডা ০ রা ডেরে	

+	৩	০	১	
গা -া গা রা	গা পপা হ্মহ্মা ধধা	পা পগা -ঃগঃ ররা	গা রন্া -ঃন্ঃ সা	II
ডা র্‌(চি)* ডা রা	ডা ডেরে ডেরে ডেরে	ডা রাডা ০ রা ডেরে	ডা রাডা ০ রা ডা	

অন্তরা

	+	৩	০	১	
II	ধ্া ধ্সা -ঃসঃ ররা	সা ন্া ধ্া প্া	হ্ম্া হ্ম্প্া -ঃপ্ঃ ধ্ধ্া	সা সগা -ঃগঃ ররা	I
	ডা রাডা ০ রা ডেরে	ডা রা ডা রা	ডা রা ডা ০ রা ডেরে	ডা রাডা ০ রা ডেরে	

+	৩	০	১	
গা গপা -ঃপঃ ধধা	না ধা পা হ্মা	না ধহ্মা -ঃহ্মঃ পা	গা রন্া ন্া সা	II
ডা রাডা ০ রা ডেরে	ডা রা ডা রা	ডা রাডা ০ রা ডা	ডা রাডা রা ডা	

---

* (চি) চিহ্নগুলি সব ঝঙ্কারের তারে বাদিত হইবে।

তান

১। + স৴না ধনা স৴া -া | ৩ সন্া ধনা সা -া | ০ গরা সন্া সা গরা | ১ গা গরা গা গরা I + গা
ডারা ডেরে ডেরে ডা ০(চি) ডারা ডেরে ডেরে ডা ০(চি) ডারা ডেরে ডেরে ডা ডারা ডা ডারা ডা ডারা ডা

২। + রসা গরা হ্মগা পহ্মা | ৩ ধপা নধা স৴া পধা | ০ স৴া -া সা ধ্ন্া | ১ সা -া গা সরা I + গা
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডা ০(চি) ডা ডারা ডা ০(চি) ডা ডারা ডা

৩। ০ সরা সগা, রগা রহ্মা, | ১ গহ্মা গপা, হ্মপা হ্মধা I + পধা পনা, ধনা ধর্সা, | ৩ নর৴া স৴া -া র৴গ৴া |
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ০ ডারা

০ র৴া, র৴গ৴া স৴া, স৴র৴া | ১ না, নর্সা ধা, ধনা I + পা, পধা হ্মা, হ্মপা | ৩ গা, গহ্মা রা, রগা |
ডা ডারা ডা ডারা ডা ডারা ডা ডারা ডা ডারা ডা ডারা ডা ডারা ডা ডারা

০ সা -া ধ্সা -ঃরঃ | ১ গসা -ঃরঃ গা -া I + ধ্সা রা গসা -ঃরঃ | ৩ গা -া ধ্সা -ঃরঃ |
ডা ০ ডারা ০ ডা ডারা ০ ডা ডা ০ ডারা ডা ডারা ০ ডা ডা ০ ডারা ০ ডা

০ ধ্সা -ঃরঃ ধ্সা -ঃরঃ | ১ গসা -ঃরঃ গসা রা I + গা
ডারা ০ ডা ডারা ০ ডা ডারা ০ ডা ডারা ডা ডা

৪। + নধা পহ্মা পা -া | ৩ গরা সন্া সা -া | ০ ন্ধ্া প্হ্মা্ পা্ হ্মহ্মা্ | ১ প্া ধ্ধ্া সা ররা I + গা
ডারা ডারা ডা ০(চি) ডারা ডারা ডা ০(চি) ডারা ডারা ডা ডারা ডা ডারা ডা ডারা ডা

০ ১ + ৩
৫। গরা ক্ষগা পক্ষা ধপা | নধা পক্ষা র্সা, পধা I র্সা -া গরা ক্ষগা | পক্ষা ধপা নধা পক্ষা |
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডা ০ ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

০ ১ +
র্সপা ধা র্সপা ধা | সগা রা সগা রা I গা
ডাডা র্ ডাডা র্ ডাডা র্ ডাডা র্ ডা

+ ৩ ০ ১
৬। র্সর্সর্সা র্সা -া র্সনা | ধধা ননা র্রর্রা র্সর্সা | ননা ধধা পপা ক্ষক্ষা | গগা ররা সা -া I
ডেরে ডার্ ডার্ ০ ডা ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডা ০

+ ৩ ০ ১ +
ধ্ধ্ধ্া সা রা ররা | গা রা রা রা | ধ্ধ্ধ্া সা রা ররা | ধ্ধ্ধ্া সা রা ররা I গা
ডেরে ডার্ ডা র্ ডেরে ডা ০(চি) ০(চি) ০(চি) ডেরে ডার্ ডা র্ ডেরে ডেরে ডার্ ডা র্ ডেরে ডা

০ ১ +
৭। র্সর্সর্সা ননা ধধধা পপপা | গগগাররা সা -া I ধ্ধ্সা ররা গগগা ররা |
ডারাডা রাডারা ডারাডা রাডারা ডারাডা রাডারা ডা ০(চি) ডারাডা রাডারা ডারাডা রাডারা

৩ ০ ১ +
গা -া ধ্ধ্সা ররা | গগগা ররা গা -া | ধ্ধ্সা ররা গগগা ররা I গা II II
ডা ০(চি) ডারাডা রাডারা ডারাডা রাডারা ডা ০(চি) ডারাডা রাডারা ডারাডা রাডারা ডা

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

সাজাব তোমায় বন-কুসুমে হে মোর গানের সাথী
শিশির-ভেজা আধফোটা যুঁই কুসুমের মালা গাঁথি'।
তোমারি প্রেম-লতার ডোরে
মিলন-রাখী বাঁধিবে মোরে,
সূর্য্যমুখীর পরশ লেগে পোহাবে মিলন রাতি।

রাঙা রবি ঘুমিয়ে আছে কোন্ অজানা পারে
কাট্‌লে উষা আস্‌বে ফিরে পূব গগনের দ্বারে।
সঙ্গীতে মোর তোমার বাণী
কর্‌বে এসে কানাকানি,
সেই কথা মোর প্রাণে রবে জ্বালিয়ে সোণার বাতি।

কথা—শ্রীসুশীলকুমার দাস
সুর—শ্রীপ্রাণবল্লভ দাস (পণ্ডিত) *
স্বরলিপি—শ্রীমতী হিরণবালা দাস

স্থায়ী

	+				০				+				০			
II	{সা	রা	মা	|	রা	মা	-পা	I	পা	পর্সা	ণা	|	ধা	পা	-া	I
	সা	জা	ব	|	তো	মা	য়্		ব	ন০	কু	|	সু	মে	০	

+				০				+				০			
মপা	মপা	-া	|	মজ্ঞা	রা	সণ্	I	সা	-মজ্ঞা	-মা	|	পা	-া	-া}	I
হে০	মো০	র্	|	গা	নে	র		সা	০	০	|	থী	০	০	

+				০				+				০			
পা	পা	ণা	|	ধা	ণা	-া	I	ধা	ধর্সা	ণা	|	ধা	পা	-া	I
শি	শি	র	|	ভে'	জা	০		আ	ধ০	ফো	|	টা	যুঁ	ই	

+				০				+				০			
-জ্ঞা	-পা	-ণা	|	-পা	-া	-া	I	-া	-া	-া	|	-া	-া	-া	I
০	০	০	|	০	০	০		০	০	০	|	০	০	০	

+ o + o
পা পধা র্সা | ধা ণা -া I রা -মা পা | ধপা মজ্ঞা -া I
শি শি০ র | ভে জা ০ আ ধ্ ফো | টা০ যূঁ ই

+ o + o
রা মা জ্ঞা | রা সা সা I ধ্সা -সরা -রজ্ঞা | সা -া -া I
কু সু মে | র মা লা গাঁ০ ০০ ০০ | থি ০ ০

+ o + o
র্সা র্সনা -র্সা | পা ণদা পা I জ্ঞা পা -া | -া -া -া II
হে মো০ র্ | গা নে র সা থী ০ | ০ ০ ০

অন্তরা

+ o + o
II {মা মপা পা | মজ্ঞা -া মা I পা না না | র্সা -া র্সা I
তো মা০ রি | প্রে ০ ম ল তা র | ডো ০ রে

+ o + o
র্সা র্সর্রা র্সা | ণধা ণা -া I ধা ধর্সা ণা | ধা পা -া} I
মি ল০ ন | রা খী ০ বাঁ ধি০ বে | মো রে ০

+
[পধা ণর্সা র্সা]
+ o + o
{পা -পণা ণা | ধা ণা -া I ধা র্সা ণা | ধা পা -া} I
সু ০০ র্য | মু খী র্ প র শ | লে গে ০

+ o + o
পা পধা পা | মা গা মা I গঋা -গঋা -গঋা | সা -া -া I
পো হা০ বে | মি ল ন রা ০ ০ | ভি ০ ০

+			o				+			o			
সা	ঋা	মা	গা	মা	পা	I	পদা	র্সা	-া	-া	-া	-া	I
পো	হা	বে	মি	ল	ন		রা ০	তি	০	০	০	০	

+			o				+			o			
র্সা	র্সনা	-র্সা	পা	ণদা	পা	I	জ্ঞা	পা	-া	-া	-া	-া	II
হে	মো ০	র্	গা	নে	র		সা	থী	০	০	০	০	

সঞ্চারী

সঞ্চারীর মুখ ধরিবার পূর্ব্বে "সাজাব তোমায় বন-কুসুমে" নিম্নলিখিত রূপ গাহিয়া লইবে।

+			o				+			o			
সা	রা	মা	রা	মা	-পা	I	পা	পর্সা	ণা	র্রা	র্সা	-া	I
সা	জা	বো	তো	মা	য়		ব	ন ০	কু	সু	মে	০	

+			o				+			o			
-পণা	-া	-া	-জ্ঞপা	-া	-া	I	-পমা	-গজ্ঞা	-রঋা	-সা	-সা	-সা	II
০০	০	০	০০	০	০		০০	০০	০০	০	০	০	

	+			o				+			o			
II	সা	সা	-সা	ণ্া	দ্া	-ণ্া	I	সা	সজ্ঞা	জ্ঞা	ঋা	সা	-া	I
	রা	ঙা	০	র	বি	০		ঘু	মি ০	য়ে	আ	ছে	০	

+			o				+			o			
সা	-দা	দা	পা	পা	-া	I	পহ্মা	পা	-া	-া	-া	-া	I
কো	ন্	অ	জা	না	০		পা	রে	০	০	০	০	

+			o				+			o			
হ্মপা	দণা	পা	হ্মা	পা	-া	I	হ্মা	-া	জ্ঞা	ঋা	সা	-া	I
কা ০	০ টে	লে	উ	ষা	০		আ	স্	বে	ফি	রে	০	

+			o				+			o [সঋা	জ্ঞমা	পদা]	
সা	-া	সা	ঋা	জ্ঞা	-া	I	ঋা	সা	-া	-া	-া	-া	II
পূ	ব্	গ	গ	নে	র্		দ্বা	রে	০	০	০	০	

আভোগ

+ ০ + ০
II {পা -া পা | মা জ্ঞা -মা I পা না না | সা´ -া সা´ I
স ০ ঙ্গী | তে মো র্ তো মা র | বা ০ ণী

+ ০ + ০ + ০ + ০
সা´ -সজ্ঞা´ জ্ঞা´ | ঋা´ সা´ -া I না নর্সা´ -না | ধা পা -া I (জ্ঞা পদা ণা | পা -া -া)} I
ক র্ ০ বে | এ সে ০ কা না০ ০ | কা নি ০ কা না০ কা | নি ০ ০

+ ০ + ০
পা পণা ণা | ধা ণা -া I ধা ণর্সা -ণা | ধা পা -া I
সে ই০ ক | থা মো র্ প্রা ণে০ ০ | র বে ০

+ ০ + ০
পধা -ণর্সা সা´ | ধা ণা -া I ধা ণর্সা -ণা | ধা পা -া I
সে০ ০ই ক | থা মো র্ প্রা ণে০ ০ | র বে ০

+ ০ + ০
পা পধা পা | মা গা মা I সা -মজ্ঞা -মা | পা -া -া I
জ্বা লি০ য়ে | সো ণা র বা ০ ০ | তি ০ ০

+ ০ + ০
সা´ সা´না সা´ | পা পদা পা I জ্ঞা পা -া | -া -া -া II
হে মো০ র | গা নে র সা থী ০ | ০ ০ ০

---

* সুরদাতা কর্তৃক গানটি ঢাকা বেতার কেন্দ্রে গীত।

সঙ্গীতের বর্ণ-পরিচয়

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

হারমোনিয়ম যন্ত্রের বিভিন্ন গ্রাম বা অষ্টক মধ্যের যে কোন একটি পর্দ্দার স্বর কণ্ঠস্বরানুযায়ী 'সা' স্বর স্থির করা হইলে, সেই গ্রাম বা অষ্টকান্তর্গত পর্দ্দাসমূহের মধ্যে কোন্ পর্দ্দাগুলির স্বর "স্বাভাবিক" এবং কোন্ পর্দ্দাগুলির স্বর "কোমল" ও "কড়ি" স্বর হিসাবে ব্যবহার হইয়া থাকে সে সম্বন্ধে এক্ষণে কিছু আলোচনা করা যাউক।

সম্পূর্ণ এক অষ্টক পর্দ্দা মধ্যে "স্বাভাবিক, কোমল ও কড়ি" স্বুরের স্থান পরিচয়

১। কণ্ঠস্বরানুযায়ী হারমোনিয়ম যন্ত্রের C পর্দ্দার স্বরকে যদি "সা" স্বর স্থির করা হয়, তাহা হইলে সেই অষ্টকান্তর্গত অবশিষ্ট পর্দ্দাসমূহের পৃথক পৃথক পরিচয় যথাক্রমে নিম্নে প্রদত্ত হইল :—

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
C	C♯	D	D♯	E	F	F♯	G	G♯	A	A♯	B	C
সা	ঋ	রে	জ্ঞা	গা	মা	হ্মা	পা	দা	ধা	ণি	নি	র্সা
	(কোমল রে)		(কোমল গা)			(কড়ি মা)		(কোমল ধা)		(কোমল নি)		

২। C♯ পর্দ্দাকে "সা" স্বর স্থির করা হইলে সেই অষ্টক মধ্যের অবশিষ্ট পর্দ্দাসমূহের পৃথক পৃথক পরিচয় যথাক্রমে নিম্নে প্রদত্ত হইল :—

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
C♯	D	D♯	E	F	F♯	G	G♯	A	A♯	B	C	C♯
সা	ঋ	রে	জ্ঞা	গা	মা	হ্মা	পা	দা	ধা	ণি	নি	র্সা
	(কোমল রে)		(কোমল গা)			(কড়ি মা)		(কোমল ধা)		(কোমল নি)		

৩। D পর্দ্দাকে "সা" স্বর স্থির করা হইলে সেই অষ্টক মধ্যের অবশিষ্ট পর্দ্দাসমূহের পৃথক পৃথক পরিচয় যথাক্রমে নিম্নে প্রদত্ত হইল :—

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
D	D♯	E	F	F♯	G	G♯	A	A♯	B	C	C♯	D
সা	ঋ	রে	জ্ঞা	গা	মা	হ্মা	পা	দা	ধা	ণি	নি	র্সা
	(কোমল রে)		(কোমল গা)			(কড়ি মা)		(কোমল ধা)		(কোমল নি)		

৪। **D††** পর্দ্দাকে "সা" সুর স্থির করা হইলে সেই অষ্টক মধ্যের অবশিষ্ট পর্দ্দাসমূহের পৃথক পৃথক পরিচয় যথাক্রমে নিম্নে প্রদত্ত হইল :—

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
D††	E	F	F††	G	G††	A	A††	B	C	C††	D	D††
সা	ঋ	রে	জ্ঞা	গা	মা	হ্মা	পা	দা	ধা	ণি	নি	র্সা
	(কোমল রে)		(কোমল গা)			(কড়ি মা)		(কোমল ধা)		(কোমল নি)		

৫। **E** পর্দ্দাকে "সা" সুর স্থির করা হইলে সেই অষ্টক মধ্যের অবশিষ্ট পর্দ্দাসমূহের পৃথক পৃথক পরিচয় যথাক্রমে নিম্নে প্রদত্ত হইল :—

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
E	F	F††	G	G††	A	A††	B	C	C††	D	D††	E
সা	ঋ	রে	জ্ঞা	গা	মা	হ্মা	পা	দা	ধা	ণি	নি	র্সা
	(কোমল রে)		(কোমল গা)			(কড়ি মা)		(কোমল ধা)		(কোমল নি)		

৬। **F** পর্দ্দাকে "সা" সুর স্থির করা হইলে সেই অষ্টক মধ্যের অবশিষ্ট পর্দ্দাসমূহের পৃথক পৃথক পরিচয় যথাক্রমে নিম্নে প্রদত্ত হইল :—

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
F	F††	G	G††	A	A††	B	C	C††	D	D††	E	F
সা	ঋ	রে	জ্ঞা	গা	মা	হ্মা	পা	দা	ধা	ণি	নি	র্সা
	(কোমল রে)		(কোমল গা)			(কড়ি মা)		(কোমল ধা)		(কোমল নি)		

৭। **F††** পর্দ্দাকে "সা" সুর স্থির করা হইলে সেই অষ্টক মধ্যের অবশিষ্ট পর্দ্দাসমূহের পৃথক পৃথক পরিচয় যথাক্রমে নিম্নে প্রদত্ত হইল :—

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
F††	G	G††	A	A††	B	C	C††	D	D††	E	F	F††
সা	ঋ	রে	জ্ঞা	গা	মা	হ্মা	পা	দা	ধা	ণি	নি	র্সা
	(কোমল রে)		(কোমল গা)			(কড়ি মা)		(কোমল ধা)		(কোমল নি)		

৮। **G** পর্দ্দাকে "সা" সুর স্থির করা হইলে সেই অষ্টক মধ্যের অবশিষ্ট পর্দ্দাসমূহের পৃথক পৃথক পরিচয় যথাক্রমে নিম্নে প্রদত্ত হইল :—

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
G	G††	A	A††	B	C	C††	D	D††	E	F	F††	G
সা	ঋ	রে	জ্ঞা	গা	মা	হ্মা	পা	দা	ধা	ণি	নি	র্সা
	(কোমল রে)		(কোমল গা)			(কড়ি মা)		(কোমল ধা)		(কোমল নি)		

৯। G♯ পর্দ্দাকে "সা" স্বর স্থির করা হইলে সেই অষ্টক মধ্যের অবশিষ্ট পর্দ্দাসমূহের পৃথক পৃথক পরিচয় যথাক্রমে নিম্নে প্রদত্ত হইল :—

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
G♯	A	A♯	B	C	C♯	D	D♯	E	F	F♯	G	G♯
সা	ঋ	রে	জ্ঞা	গা	মা	হ্মা	পা	দা	ধা	ণি	নি	র্সা
	(কোমল রে)		(কোমল গা)			(কড়ি মা)		(কোমল ধা)		(কোমল নি)		

১০। A পর্দ্দাকে "সা" স্বর স্থির করা হইলে সেই অষ্টক মধ্যের অবশিষ্ট পর্দ্দাসমূহের পৃথক পৃথক পরিচয় যথাক্রমে নিম্নে প্রদত্ত হইল :—

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	10
A	A♯	B	C	C♯	D	D♯	E	F	F♯	G	G♯	A
সা	ঋ	রে	জ্ঞা	গা	মা	হ্মা	পা	দা	ধা	ণি	নি	র্সা
	(কোমল রে)		(কোমল গা)			(কড়ি মা)		(কোমল ধা)		(কোমল নি)		

১১। A♯ পর্দ্দাকে "সা" স্বর স্থির করা হইলে সেই অষ্টক মধ্যের অবশিষ্ট পর্দ্দাসমূহের পৃথক পৃথক পরিচয় যথাক্রমে নিম্নে প্রদত্ত হইল :—

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
A♯	B	C	C♯	D	D♯	E	F	F♯	G	G♯	A	A♯
সা	ঋ	রে	জ্ঞা	গা	মা	হ্মা	পা	দা	ধা	ণি	নি	র্সা
	(কোমল রে)		(কোমল গা)			(কড়ি মা)		(কোমল ধা)		(কোমল নি)		

১২। B পর্দ্দাকে "সা" স্বর স্থির করা হইলে সেই অষ্টক মধ্যের অবশিষ্ট পর্দ্দাসমূহের পৃথক পৃথক পরিচয় যথাক্রমে নিম্নে প্রদত্ত হইল :—

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
B	C	C♯	D	D♯	E	F	F♯	G	G♯	A	A♯	B
সা	ঋ	রে	জ্ঞা	গা	মা	হ্মা	পা	দা	ধা	ণি	নি	র্সা
	(কোমল রে)		(কোমল গা)			(কড়ি মা)		(কোমল ধা)		(কোমল নি)		

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিশ্র ভৈঁরো—দাদ্‌রা

প্রিয় ভুলিবে আমারে জানি
তবু গেয়ে গেনু আজি মোর গানখানি।
এ সুর ক্ষণেক তরে
যদি তব প্রাণ ভরে
সকল প্রয়াস সফল হইবে মানি।
আজিকে যে গান জাগাবে পরাণ তব
কাল তার ছোঁয়া রহিবে না আর নব;
নবীন অতিথি এলে
গানখানি দেবে ফেলে,
তোমার পরাণে মুছিবে আমার বাণী।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীঅপূর্ব্বসুন্দর মৈত্র, বি. এ.

[ঋা সন্‌া]
{সা ণ্‌া II সা গা গা | মা পণা দা I দপা -মপা মা | -গা -া -া} I
প্রি ·য় ভু লি বে | আ মা০ রে জা· ০০ নি | ০ ০ ০

{মা মপা পা | পা পা পমা I পা পদা ণধা | -র্সণা দা পা I
ত বু গে | য়ে গে নু০ আ জি০ মো০ | র্ গা ন্

[মা গা ঋসা]
মা -পদা -মপা | মা -গা -া} II ণ্‌সা সগা গা |
খা ০০ ০০ | নি ০ ০ ভু০ লি০ বে | ইত্যাদি

II {মা মদা দনা | নর্সা র্সা র্সর্ঋা I র্সনা -া র্সা | -া -া -া I

এ সু০ র০ | ক্ষ০ ণে ক০ ত ০ রে | ০ ০ ০

না র্সা র্রা | র্র্জ্ঞা র্সর্রা র্র্মা I র্জ্ঞর্রা -র্সর্রা র্সা | -া -া -া} I

য দি ত | ব০ প্রা ণ০ ভ০ ০০ রে | ০ ০ ০

না নর্সা নর্সনা | দা পা -দা I মা মপা মপমা | -গা -া -া I

স ক০ ল ০ | প্র য়া স স ফ০ ল০ | ০ ০ ০

গা গমা মপা | -পা -া -পদা I মা মপা মা | গা -পা মপমা I

স ফ০ ল০ | ০ ০ ০০ স ফ০ ল | হ ই বে০

মগা -ঋগা -ঋা | সা -ণ্া -া II

মা০ ০০ ০ | নি ০ ০

II {সা সা সণ্া | ণ্রসা ণ্দা -ণ্া I সা সগা গা | মা গমা পধা I

আ জি কে০ | যে ০ গা০ ন্ জা গা০ বে | প রা০ ণ০

পা মা -া | -া -পমা -গা I গা মা গা | -রা সা সরা I

ত ব ০ | ০ ০ ০ কা ল তা | বৃ ছো য়া০

ণ্ধা ণ্া সা | রমা জ্ঞমজ্ঞা রজ্ঞা I সরা সা -া | -া -া -া} I

র০ হি বে | না০ আ ০ র০ ন০ ব ০ | ০ ০ ০

সা সমা মা | মা মপা মগা I মা -নদা -না | র্সা -া -া I
ন বী০ ন | অ তি০ থি০ এ ০ ০ | নে ০ ০

না নর্সা না | দা পা দপা I মা মপা পমা | -গা গা গমা I
তো মা০ র | প রা ণে০ মু ছি০ বে০ | ০ মু ছি০

গমা পদা -মপা | -ণদা -া -পমা I মা মপা মা | গা গপা মপমা I
বে০ ০০ ০০ | ০ ০ ০ মু ছি০ বে | আ মা০ র·০ ·

মগা -ঋগা -ঋা | সা -ণ্া -া II II
বা০ ০০ ০ | নী ০ ০

'প্রবেশিকা সঙ্গীত'*

(সমালোচনা)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

'প্রবেশিকা সঙ্গীত' বইখানি প্রণয়ন করেছেন সঙ্গীত-জ্ঞানে সাগর বিশেষ বয়েও হয়—বিচক্ষণ ও সুপরিচিত শিল্পী শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়(গৌরীপুর) কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের অনুমোদিত প্রবেশিকা পরীক্ষার পাঠ্য হিসাবে ছাত্রীদের জন্য। বহুদিন ধরেই আলোচনা চলে আস্‌ছিলো সঙ্গীতকে প্রবেশিকা কেন—আরো উচ্চ শিক্ষারই অঙ্গস্বরূপ ক'রে নিতে, তাই বর্ত্তমানে কলিকাতার বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্ত্তৃপক্ষ এ চারু-কলাটীর যথাযোগ্য সম্মান দিয়ে আমাদের ভারতীয় সংস্কৃতিরই গৌরবকে অটুট রেখেছেন বল্‌তে হবে। তবে প্রবেশিকার মত অন্য উচ্চ শ্রেণীগুলিতেও এর অনুশীলনকে আমরা রূপায়িত দেখ্‌লে আরও আনন্দিত হব। কেননা সুকুমার কলা বা যেন কোন শিল্প দেশের শিক্ষা-পরিচালক ও রাজদৃষ্টির আনুকূল্য না পেলে আপন মহিমাকে কোনদিনই সুপ্রতিষ্ঠিত কর্‌তে সক্ষম হয় না। এজন্যই আমরা তাঁদের কাছে পুনঃ পুনঃ আমাদের কৃতজ্ঞতা জানাচ্ছি যে, সঙ্গীতকে এতদিন পরে প্রকৃত শিক্ষার

* শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী প্রণীত। প্রকাশক—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত, ৫৫ বালিগঞ্জ সার্কুলার রোড, কলিকাতা। প্রাপ্তিস্থান—ডি. এম. লাইব্রেরী; কর্ণওয়ালিস ষ্ট্রীট এবং আর, বি, দাস; ৮।সি, লালবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা। মূল্য—দুই টাকা।

অঙ্গস্বরূপে নির্ব্বাচিত ক'রে আমাদের উচ্চ সঙ্গীতের প্রসারকে তাঁরা উৎসাহিত ও গৌরবান্বিত করেছেন।

শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রবাবুর প্রচেষ্টাকেও আমরা সত্যই প্রশংসা না ক'রে থাকতে পারি নি। শুদ্ধ সঙ্গীতের সংগ্রহ তিনি করেছেন ক্রমাগত বহু সঙ্গীতজ্ঞদের কাছ থেকে আজীবন, ভাণ্ডার তাঁর পরিপূর্ণ। রত্নরাজিও যে তাই বিতরণ করতে পারবেন তিনি আশানুযায়ীই তা নিঃসংশয়েই আমরা মনে করতে পারি। আর সেজন্যই বিশ্ববিদ্যালয়ের অনুমোদিত পাঠ্যের অনুযায়ী এই 'প্রবেশিকা সঙ্গীত'-এর উপকরণ যে তাঁর মত একজন একনিষ্ঠ শিল্পীর প্রচেষ্টায় ও যত্নে সত্যিকার শিক্ষার সামগ্রী প্রদান করতে পারবে সঙ্গীতশিক্ষার্থিনীদের, একথা আমরা বিশ্বাস করি।

বইখানিতে ক্রিয়াংশ (practical) ও ঔপপত্তিক (theoretical) উভয় অংশই সন্নিবিষ্ট হয়েছে প্রয়োজন অনুসারে। সঙ্গীত, স্বর, শ্রুতি, মূর্চ্ছনা, গ্রাম, বর্ণ, অলঙ্কার, গমক, শুদ্ধ তান, কূট তান, বাদী-সংবাদী, রাগ-রাগিণী, ঠাট প্রভৃতির পরিচিতি ও বিচার সহজ সরল ভাবেই গ্রন্থকার প্রদান করেছেন। ধ্রুপদ, খেয়াল, ঠুংরী, টপ্পা গানের পরিচয় ও বিভাগও সংক্ষেপে সন্নিবেশিত হয়েছে। গানের স্বরলিপিগুলি লিপিবদ্ধ করা হয়েছে আকার-মাত্রিক অনুযায়ী এবং তাদের আয়ত্তের সুবিধার জন্য প্রথমেই তার বিশদ পরিচয় এবং গ্রন্থে ব্যবহৃত বিভিন্ন তালের ঠেকাও গ্রন্থখানির উপাদান শ্রেণীভুক্ত করা হয়েছে।

প্রবেশিকা সঙ্গীতের আরও পরিচয় দিতে গেলে পৃথকভাবে না লিখে আমরা প্রকাশক শ্রীযুক্ত বিনয়বাবুর 'নিবেদন' হ'তেই অনায়াসে উল্লেখ করতে পারি যে: "এই গ্রন্থখানিতে—আলাহিয়া, বিভাস, খাম্বাজ, ঝিঁঝিট, ইমন-কল্যাণ, কাফি, তিলক-কামোদ, বেহাগ, দেশ, ভৈরবী, ছায়ানট, পিলু, বাগেশ্রী, আশাবরী, মল্লার ও পূরবী এই ১৬টী রাগ-রাগিণীর সংক্ষিপ্ত পরিচয় সহ গান দেওয়া হইয়াছে; প্রয়োজনানুসারে ধ্রুপদ, খেয়াল, ঠুংরী ও সাদ্‌রার ব্যবহার এবং সর্গমও সেগুলিতে দেওয়া হইয়াছে। যথানিয়ম ত্রিতাল, একতাল, দাদ্‌রা, ঝাঁপতাল, তেওরা, সুরফাঁকতাল ও চৌতাল এই কয়টী তালেরও ব্যবহার গ্রন্থকার ইহাতে নিপুণতার সহিত প্রদান করিয়াছেন।"

রাগের ঠাট লক্ষণ প্রণালী তিনি পণ্ডিত ৺ভাতখণ্ডেজীকেই অনুসরণ করেছেন। ছাত্রীদের সুবিধার জন্য প্রতি রাগের বাদী-সম্বাদী, আরোহী-অবরোহী-স্বর দেখান হয়েছে তাদের বিভাগ, পকড়্, ন্যাস, গ্রহ এবং সময় নির্দ্দেশ ক'রে। গানগুলির নির্ব্বাচনও গ্রন্থকার করেছেন সুনিপুণভাবে। তবে একটী কথা এখানে উল্লেখ করা বোধ হয় অপ্রাসঙ্গিক হবে না যে, বইখানিতে প্রতি রাগের দু' একখানি বাঙ্গলা গান (বিভিন্ন তালের) সন্নিবেশ করলে তিনি ভাল করতেন। কেননা বাঙ্গলা ভাষাসেবী শিক্ষার্থিনীদের পক্ষে তা বিশেষ সুবিধাজনকই হ'ত ব'লে আমরা একান্ত মনে করি।

যাই হোক বইখানিতে গান, স্বরলিপি-সংযোজন ও রাগের বিস্তার বেশ পরিশুদ্ধ ভাবেই দেওয়া হয়েছে দেখে আমরা সত্যই আনন্দিত হয়েছি। এ রকম ধরণের অপর গ্রন্থের সঙ্গে আমরা পরিচিত না থাকলেও নিঃসন্দেহে বলতে পারি যে, সুনিপুণ গ্রন্থকার যাঁদের উদ্দেশ্যে এ বইখানি যত্নের সহিত সঙ্কলন করেছেন তা সম্পূর্ণই সাফল্য-মণ্ডিত হয়েছে। প্রবেশিকা পরীক্ষার সঙ্গীতশিক্ষার্থিনীদের আমরা নিঃসঙ্কোচেই তাই 'প্রবেশিকা সঙ্গীত'খানি ব্যবহার করতে অনুরোধ করতে পারি।

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সঙ্গীতকলার দুই রূপ

কিপলিং বহু পূর্ব্বে প্রাচ্য আদর্শের কূল না পেয়ে এবং প্রাচ্যভঙ্গীর রসপদার্থ আস্বাদনে অক্ষম হয়ে বলেছিল "পূর্ব্ব পূর্ব্বই থাক্‌বে এবং পশ্চিম পশ্চিমই থাক্‌বে—এই দুটির কিছুতেই মিলন হবে না।" কিপলিং জান্‌ত না ভারতীয় সঙ্গীতকলার আয়োজন ও আহ্বানের খবর কি। সে আহ্বান জগতের সকলেই শুন্‌তে পায়। একটি প্রাচ্যবিধির মধ্যে এমন কিছু আছে,—যা সকল দেশের অর্ঘ্যকে সমাদরে গ্রহণ করতে পারে। বহুযুগ পূর্ব্ব হ'তেই ভারতের সেই সঙ্গীতবিধি সকল জাতির সঙ্গীত-কলা রূপালঙ্কারকে সাদর সম্ভাষণ জানিয়েছে। দিক্-বিদিক্ হ'তে বহু জাতিই নিজেদের উপঢৌকন উপস্থিত করেছে ভারতের সমজ্‌দারদের নিকট।

বস্তুতঃ সৌন্দর্য্যক্ষেত্রে সত্যিকারের কলহ উপস্থিত হওয়া দুঃখের বিষয়। বিপরীতমুখী সভ্যতাও একই রস পরিবেশ উপভোগ করতে পারে। 'তাজমহলে'র রূপ কোন বিশেষ কাল বা স্থানের অনুভূতির অপেক্ষা করে না। সকল দেশ ও কালের চিত্ত বিনোদন কর্‌তেই 'তাজের' সৃষ্টি হয়েছে। 'তাজের' ভিতর যারা ইতিহাস, ধর্ম্ম বা সমাজের কোন দিক্‌দর্শন বা বুদ্ধিগত কোন ইঙ্গিত, প্রেরণা বা উপদেশ খুঁজবে তারা পড়বে পঙ্কিল আবর্ত্তের পিচ্ছিল গহ্বরে,—যারা এই মরীচিকার ন্যায় বিকশিত স্বপ্নজালকে শুভ্র পরীর মূর্ত্তিতে দেখবে তারাই পাবে ও উপলব্ধি কর্‌বে এর রসমূর্ত্তি। ভবানীর ভ্রূকুটিভঙ্গী মহাদেবই বোঝে—হিমালয় নয়।

ইউরোপ ভাবে যে ভারতীয় সঙ্গীত একঘেয়ে ও ক্লান্তিজনক কারণ ওদেশের বুদ্ধিবৃত্তি ঘাতপ্রতিঘাত ভালবাসে, আবার আমরা ভাবি ইউরোপীয় সঙ্গীতের বহু সুরের একত্র সমাবেশ একটা ধ্বনির হাট সৃষ্টি করে বসে—যা'তে অলঙ্করণ ও নক্সাকাজ ব্যর্থ হয়ে যায়। এর মূলে দাঁড়াচ্ছে একটি অহেতুকী দিক্‌ভ্রান্তি। কারণ ভারতীয় সঙ্গীতেও আমরা গমকের ভিতর দিয়ে সুরের বৈচিত্র্য আহ্বান করি—সঙ্গীতকলার একতানত্ব রক্ষা করে'। ভারতের কাঠামোতে সকল দেশের গীতবিদ্যাকে খাপ খাওয়ান সেকালের মনীষীদের একটা বিশেষত্ব ছিল। ইমন-কল্যাণে পারস্য ও ভারতের যুগ্ম হস্তের করমর্দ্দন আছে। এরূপে নানাদেশ যে সব সম্ভার নানা দিক হ'তে ভারতে এনেছে—সে সব ভারত প্রত্যাখ্যান করেনি কোনও কালে। কাজেই এদেশে আমাদের লক্ষ্য অতি উচ্চ। আমরা দুনিয়াকে অস্বীকার করে' বড় হ'তে কখনও চাইনি—আমরা সব কিছুকে বরণ করবার যোগ্যতাই অর্জ্জন করেছি চিরদিন।

সঙ্গীতবিদ্যা অন্যান্য কলাবিদ্যার ন্যায় বহির্জ্জগতের কোন দানের অনুকরণের উপর নির্ভর করে না। চিত্রকলায় বাইরের মানুষ বা দৃশ্যকে অনুকরণ করা চলে, কিন্তু সঙ্গীতে তা' অসম্ভব। সঙ্গীতের ধ্বনিঝঙ্কার মানুষের নৈসর্গিক সৃষ্টি—এটা বাইরের প্রকৃতির অনুকরণ নয়। এই মনসিজ রূপকদম্ব ধ্বনির বৃহত্তর পরিধি হ'তে সুরের প্রসূন চয়ন ক'রে মাল্য রচনা করে।

গোড়াতেই বলা দরকার আধুনিক ইউরোপীয় রূপতত্ত্ব

সঙ্গীতকলাতে শুধু 'pure' বা নিঃসঙ্গ ধ্বনির কারুতাই চায়—তার ভিতর ভাষার চটক বা কবিতার হেরফেরকে নির্ব্বাসিত করতে ওরা উৎসুক। এজন্য চিত্রকলা হ'তেও ইউরোপ বিষয়বস্তু বা আখ্যানকে দূর করেছে। ভারতীয় সঙ্গীতকলার এরূপ একদেশদর্শী কোন অনুশাসন নেই। সঙ্গীতরত্নাকর প্রভৃতি গ্রন্থ ভারতীয় সঙ্গীতকলার নানা অঙ্গের বিচার করেছেন। কোনরূপ অলীক ও অবাস্তব কল্পনাকে আশ্রয় করে' ভারতীয় সঙ্গীতের রূপকদম্ব মুকুরিত হয়নি। এদেশে সঙ্গীত বল্‌তে ত্রিমূর্ত্তি বোঝায়। সঙ্গীতরত্নাকর বলেন—

"গীতং বাদ্যং তথা নৃত্যং ত্রয়ং সঙ্গীতমুচ্যতে।" ২৩।১।১

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে আছে, সঙ্গীতে পদের মাধুর্য্য ও ঐশ্বর্য্যও অবহেলার ব্যাপার নয়। সঙ্গীতকে ভরতের মতে হ'তে হবে—"স্বরপদতালাশ্রয়ঃ"। সুর, সুবোধ্য পদ ও তালের সমন্বয় না হ'লে সঙ্গীত হবে না। তানসেনী সম্প্রদায় উত্তর ভারতের সঙ্গীতে একটা যুগান্তর উপস্থিত করে। তাদের পুরুষানুক্রমিক ব্যবহৃত বিধিতে সঙ্গীতের নানা অঙ্গের সুষ্ঠু প্রয়োগের কথা আছে। এসব অঙ্গ হচ্ছে যথাক্রমে, ধ্যান-অঙ্গ, বাক্-অঙ্গ, রাগ-অঙ্গ ও ক্রিয়া-অঙ্গ—এ সবেই আছে বাণী, সুর ও তাল। এ সমস্ত অঙ্গের সমন্বয়ে সঙ্গীত হয়। ইউরোপের বিশ্লেষক বিধি-নিষেধ সব কিছু বর্জ্জন করে 'abstract' ধ্বনির উপর নিজেদের কৃতিত্বের মঞ্চ রচনা করেছে। ভারত কোন কালে এই বর্জ্জননীতির উপর কলাবিদ্যার আসন রচনা করেনি।

সঙ্গীতের ধ্যান-অঙ্গ হচ্ছে রূপসৃষ্টির প্রেরক। ধ্বনির উত্থানপতন, কুণ্ডলায়িত রণন, দ্রুত, বিলম্বিত বা মধ্য গতির আশ্লেষ প্রভৃতি কল্পনা করে' শিল্পীর ধ্যান সুরসৌধ নির্ম্মাণ করে। কাজেই যেখানে কোন বাস্তবের অনুকরণ সম্ভব নয় সেখানে ধ্যান ছাড়া উপায় নেই। ইউরোপীয় সঙ্গীতে এই ধ্যানের প্রয়োজন হয় না। সুরের উপস্থিত গতিলীলা ও বাস্তব বিস্তারের উপরই সেখানের রচনার স্বৈরগীত নির্ণীত হয়। কোন আলোচক এজন্য বলেছেন: The salient notes are made by the momentary impulse of the harmony and of the counterpoint." আবার পশ্চিম অঞ্চলে কেউ কেউ চিত্রকলার মত বাস্তবের অনুকরণের দিকেও সঙ্গীতকে নিয়ে গেছে। Madame Albain সম্বন্ধে বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—"I heard Madame Albain singing a song in which there was an imitation of the nightingale. It was so childishly imitative of the internals of nature that I could take little pleasure in it" বস্তুতঃ ভারতীয় সঙ্গীতের এই ধ্যানের অঙ্গ পশ্চিমে খুঁজতে যাওয়া বৃথা। এখানকার সকল কলাবিদ্যারই লক্ষ্য ছিল শৃঙ্গার, করুণ প্রভৃতি রসের উদ্ঘাটন। কোন প্রত্যক্ষ বস্তুর চিত্র বা আকারকে মুখ্য করা নয়। কাজেই তানসেনী সম্প্রদায় ভারতের প্রধান লক্ষ্যকেই অনুসরণ করেছে। এ সমস্ত রস কোন বিশেষ স্থান বা কালের নয়—সকল দেশ ও কালের ইতিহাসে এই সকল অসীম রসসম্পর্ক দ্যোতিত হচ্ছে। বাক্-অঙ্গের উদ্দেশ্য যথাযোগ্য মধুর পদের সহিত সঙ্গীত রক্ষা করে' অগ্রসর হওয়া। সঙ্গীতের সুর ও তাল যে রসকে উপস্থিত করবে বাক্যেও তাকে সুপরিস্ফুট ও অনুকূল আবেষ্টন দান করা প্রয়োজন, তা না হ'লে এই অন্তরঙ্গ সম্পর্কে বিরোধ উপস্থিত হবে। রাগ-অঙ্গ ভারতীয় সঙ্গীতের মেরুদণ্ডস্থানীয়। রাগ-রাগিণী-কল্পনার পশ্চাতে এক দৈবী প্রেরণা কল্পিত হয়েছে। তানসেন ও তাঁর শিষ্যগণ এই দৈবসম্পর্ককে শিরোধার্য্য করেই রাগ বিশ্লেষণ করতেন। এরূপভাবে সকল অঙ্গই সঙ্গীতকলার

সুষ্ঠ সমন্বয়ে এক অপূর্ব্ব সৃষ্টি সম্ভব করত। পরিপূর্ণতা আছেই বলে তা' যেন জীবন্ত হয়ে উঠ্‌ত।

এদেশের অনেকেরই বিশ্বাস ওস্তাদদের গানে আছে চাতুরী ও জ্যামিতিক কৌশল—রসের সকল সম্পর্ক হ'তে ওদের সৃষ্টি বঞ্চিত। ওদের গানের অনেক সময় মানেও হয় না। কাজেই ভরত যে পদের সুষ্ঠ অস্তিত্ব অপরিহার্য্য মনে করেছেন, তা মোগলাই ওস্তাদদের হাতে পঞ্চত্ব পেয়েছে। কথাটা আংশিক সত্য, কিন্তু এ দোষ মোগলাই যুগের নয়। বস্তুতঃ অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষভাগে দিল্লীর তক্ত হ'তে বাদসাহী প্রভুত্ব স্খলিত হয়। এজন্য উচ্চ-শ্রেণীর ওস্তাদেরা নানা দিকে ছড়িয়ে পড়ে। তাদের ভিতর বহু শিল্পী অন্তর্ধান করে, অনেকে মানবলীলা সম্বরণ করে, কেউ বা অন্য বৃত্তি অবলম্বন করে। ফলে এক শ্রেণীর সঙ্গীতজ্ঞের হাতে সমগ্র কলার পরিবেশনের ভার পড়ে। এরা ছিল অশিক্ষিত—এরা বহির্মুখী সঙ্গীতের আবেদনে নিজেদের বিদ্যাকে জীবন্ত রাখ্‌তে চেষ্টা করে। এদের গানে বাক্-অঙ্গের কোন সৌন্দর্য্যই থাকে না—গানের সকল অর্থই দূর হয়ে সঙ্গীত কতকগুলি অবোধ্য শব্দে পরিণত হয়। এজন্যই তথাকথিত অল্প শিক্ষিত ওস্তাদ্‌দের হাতে সঙ্গীতকলার একটা বিকার উপস্থিত হয়। কিন্তু তানসেনের বংশধরদের ও ভারতের যথার্থ সঙ্গীতশিল্পীগণের গান এরূপ ছিল না। তাদের গান ছিল কবিত্বে ভরপুর। এমন কি শৈব, শাক্ত ও বৈষ্ণব সাধনার ভক্তিরস এদের গানের মধুর ও কবিত্বপূর্ণ আকারে উচ্ছলিত হয়ে উঠ্‌ত। কাজেই যাঁদের বিশ্বাস ওস্তাদী গানে কাব্যরস নেই তাঁরা সবটা দিক্ দেখেন নি। অন্ততঃ সেনী সম্প্রদায়ের সমগ্র রচনা এরূপ প্রতীতির বিপরীত তাতে সন্দেহ নেই।

সঙ্গীতকলা সম্বন্ধে "সঙ্গীতরত্নাকর" একখানি প্রামাণ্য গ্রন্থ। এই গ্রন্থের প্রকীর্ণ অধ্যায়ে এ বিষয়ের আলোচনা আছে। তা'তে বিশেষভাবে সঙ্গীতকলার অঙ্গসমূহের বিচার করা হয়েছে। সঙ্গীতরত্নাকর এই অধ্যায়ে বলেছেন যে, প্রত্যেক সঙ্গীতেই শব্দের নির্ব্বাচন, ছন্দ, অলঙ্কার, রস, ভাব, স্থান ও কালের জ্ঞান, ভাষা প্রভৃতি সুষ্ঠু হওয়া প্রয়োজন। এইরূপ সমন্বয়ী দৃষ্টি আধুনিক ইউরোপীয় সঙ্গীতকলা পছন্দ করে না। এক সময়ে wagner ইউরোপে পদ, ধ্বনি ও বর্ণের সঙ্গতির (music, chant ও colour) জন্য সাধনা করে। অপেরার উপাখ্যানের সহিত ছন্দ ও সামঞ্জস্য রক্ষা করতে গিয়ে ওয়াগ্‌নার আগেকার pattern music ভাঙ্গেন এবং পৌনঃপুনিক ছন্দ বর্জ্জন করে একটা ক্রমশঃ-উদ্ঘাটিত বৈচিত্র্যের পথে সঙ্গীতের ক্রম নির্দ্ধারণ করে। সাধারণ সঙ্গীতের সুর বার বার ঘুরে ফিরে প্রাথমিক ছন্দে এসে সুসমাপ্ত হয়। কিন্তু কোন আখ্যানের ঘটনাবলী তেমনিভাবে নিজের পুনরাবৃত্তি করে না, কাজেই বৈচিত্র্য হ'তে অধিকতর বৈচিত্র্যের দিকে যাওয়াই হ'ল গল্প ও আখ্যানের ধর্ম্ম। এজন্য সঙ্গীতকেও নক্সা ভেঙ্গে শুধু বৈচিত্র্যের পথে অগ্রসর করান হয় ইউরোপে। এই বৈচিত্র্যের পথ ও সমতানের বা সমতানমূলক ছন্দের নয়। Discord হ'তে Discord এর দিকে যাওয়াই হ'ল ইউরোপীয় সঙ্গীতবিধির নব্য দান। বার্ণাড শ' Strans সম্বন্ধে তাই বলেন—"Strans not only goes from discord to discord but actually makes a feature of unresolved discords." প্রাচ্যের সাধনায় সুরের সঙ্গতি বা concord প্রধান ব্যাপার—প্রতীচ্যের সাধনায় সুরের discord বা বিরোধের ভিতরই সামঞ্জস্য স্থাপন হল প্রধান লক্ষ্য। এজন্য কোন আলোচক বলেছেন—"In the East the melody is produced by a succession of concordant notes but in the West the harmony is produced by a mixture of discordant notes। একটি হ'ল অন্তর্মুখী অন্যটি বহির্মুখী। এ দুটির গতি-বেগের যে সমন্বয় সাধনা ভারত করতে পারে তাতে আমার সন্দেহ নেই।

শ্রীখোল বাদ্যের ভ্রম সংশোধন

১৩৪১ সালের জ্যৈষ্ঠ ২য় সংখ্যা। ৭২ পৃষ্ঠা। ২৯ নম্বরের ৪র্থ পংক্তির পর পংক্তির পূর্ব্বে '৩০।' হইবে, এই

।   ।   ।

৩০ নম্বরের ১ম ৪ মাত্রায় '(ধিন্‌তা — ধিন্ তা — — গুরগুর—' হইবে, এবং ইহার ৯ম, ১০ম, ১১শ, ১২শ ও ১৩শ

।   ।

মাত্রায় '(থিন্‌তা — থিন্ তা — — খুর্‌খুর্— থিন্‌তা' হইবে। ৭৩ পৃষ্ঠার ১ম পংক্তির প্রথমে '৩১।' হইবে এই ৩১ নম্বরের ২১শ, ২৯শ ও ৩৭শ মাত্রায় 'তা গুর্ গুর্' হইবে। ৬ষ্ঠ পংক্তির প্রথমে '৩২।' হইবে, এই ৩২ নম্বরের

o

৮ম মাত্রায় 'ঘেনে নাগ' হইবে, এবং ২৬শ মাত্রায় 'ঝাঁ — = ২৬ মাত্রা।' হইবে, ১০ম পংক্তির প্রথমে '৩৩।' হইবে এই

+

৩৩ নম্বরের ১ম ও ২য় মাত্রায় 'ঝাঁ — গুর্ গুর্' হইবে। ১৩শ পংক্তির প্রথমে '৩৪।' হইবে এই ৩৪ নম্বরের ১ম

।   o   ।   o

পংক্তিটী '{(তেটেতা তেটেতা তাকৃথি — থিই) ৪ মাত্রা হইবে। ৭৪ পৃষ্ঠার ১ম পংক্তির প্রথমে '৩৫।' হইবে, ইহার

। ।   । ।

২য় ও ৩য় মাত্রায় 'ঘুর্ ঘুর্‌স্তা' হইবে। ৩য় পংক্তির প্রথমে '৩৬।' হইবে এই ৩৬ নম্বরের ১ম ও ২য় মাত্রায় '(ঘের্' ঘের্ ঘের্' হইবে। ৫ম পংক্তির প্রথমে '৩৭।' হইবে। ৮ম পংক্তির প্রথমে '৩৮।' হইবে ও ইহার ৬ষ্ঠ, ৭ম ও ৮ম মাত্রায়

। । ।

'কিথের্ কিথের্' হইবে।

।

আষাঢ় (৩য় সংখ্যার) ১৩২ পৃষ্ঠা। ৩৯ নম্বরের ৬ষ্ঠ, ১০ম, ১২শ ও ১৪শ মাত্রায় '(— ঘের' হইবে।

৪০। মান—

।   +

'ঝাঁ। গুর্ গুর্ গুর্ গুর্ — — — — — — — — — ঝাঁ।

। o । o । o । o । o

তিৎ তিৎ তা— তিৎ তিৎ তা— তিৎ তিৎ তা— গুর্ গুর্ গুর্ গুর্ ঝাঁ—তিৎ তিৎ তা—

। । । । । o

গুর্ গুর্ গুর্ গুর্ ঝাঁ— গুর্ গুর্ গুর্ গুর্ ঝাঁ— গুর্ গুর্ গুর্ গুর্ ঝাঁ। – (গুর্ গুর্)

। o । o । o । o । o । o । o

ধেনা তাথি টিতা খেটা খেটা দাঘি নিতা খেটা গিঘি নাঘি নাগু গুর্ গুর্ দা-গুর্ গুর্‌দা—

। o । o । o । o । o

গুর্ গুর্ দা-গুর্ গুর্‌দা— গুর্ গুর্ ধেই — — — গুর্ গুর্ দা-গুর্ গুর্‌দা— গুর্ গুর্ দা

। o । o । o । o । o

গুর্ গুর্ দা-গুর্ গুর্ ধেই — — — (গুর্ গুর্) ধেইয়া — ত্তা খেটা তিনি ধেইয়া —

। । o । o । o । o । o

ত্তা খেটা তিনি ধেইয়া — ত্তা খেটা তিনি তা — — — — — (গুর্ গুর্) ঝাঁ ঝাঁ

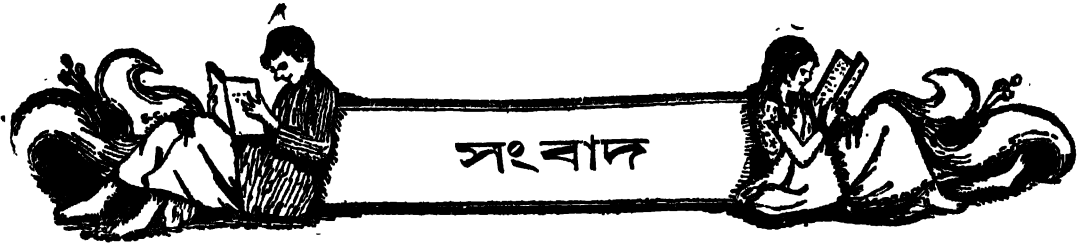
। o +   + ৩

ঝাঁ। ঝাঁ ঝাঁ' ১৩৩ পৃষ্ঠা আলাপচারীর বোলের ১ম ও ২য় পংক্তির প্রথম ২টী মাত্রায়—'ধিন তাধিন্ তেটা—' হইবে,

o   +   ৩

৬ষ্ঠ পংক্তির ৩য় মাত্রায়—'ক্রেতে — ম্লা' হইবে। ৭ম পংক্তিটীতে মান— দা-ধিন্ দেরে গেরে ধ্রাং দা-ধিন্

o   ১   +

দেরে গেরে ধ্রাং দা-ধিন্ দেরে গেরে (ধ্রাং)' হইবে।

উদয়শঙ্করের নৃত্যাভিযান

সম্প্রতি নৃত্যবিদ্ উদয়শঙ্কর আলমোড়ার ভারতীয় সংস্কৃতি কেন্দ্রের প্রায় ২৪ জন নৃত্যশিল্পী ও যন্ত্রীদের লইয়া সমগ্র ভারত ভ্রমণে বাহির হইয়াছেন। শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্করের এই ভারত ভ্রমণ বা নৃত্যাভিযানের উদ্দেশ্য হইতেছে আলমোড়া সংস্কৃতি কেন্দ্রের ভাব ও আদর্শের সহিত দেশবাসীর পরিচয় করাইয়া দেওয়া এবং ভারতের যে সকল স্থানে নৃত্য, গীত, বাদ্য ও শিল্পকলা প্রভৃতির চর্চা চলিতেছে তাহার মর্ম্মোপলব্ধি করা। তৎসহ সংস্কৃতি কেন্দ্রকে সুপ্রতিষ্ঠিত করিবার ব্যয়ভার ও প্রসারতার জন্য অর্থ সংগ্রহ করাও এই ভ্রমণের অন্যতম উদ্দেশ্য।

ইম্প্রেশারিও শ্রীযুক্ত হরেন ঘোষ মহাশয়ের ব্যবস্থাপণায় উদয়শঙ্কর তাঁর শিল্পিগণের নৃত্য ও সঙ্গীতাদি পরিবেশনের জন্য এবার বাংলা, বিহার, আসাম ও যুক্তপ্রদেশের প্রধান প্রধান সহর সমূহে গমন করিবেন। আমরা বিশ্বস্তভাবে জানিলাম, শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্কর এবার তাঁর মোহন সম্প্রদায় লইয়া কয়েকটি নূতন নৃত্যের পরিকল্পনা করিয়াছেন তন্মধ্যে "Labour and machinery" নামক নৃত্যটি সম্পূর্ণ অভিনব। এই নৃত্যটিতে বর্ত্তমান যন্ত্রসভ্যতার যুগে জীবনের যে সংযোগ ও সংগ্রাম তাহার সমস্যাকে নৃত্যে রূপদান করিবার পরিকল্পনা করা হইয়াছে।

এতদ্ব্যতীত শঙ্করের 'Vagabond' নৃত্য, সিমকীর 'উষা', কথাকলি নৃত্যশিক্ষক শিবরামের 'ময়ূর নৃত্য' ও 'Tragedy of Bee' জোহরা ও উজরার দ্বৈত নৃত্য 'উষা' ও 'চিত্রলেখা', 'দেবযানী শর্ম্মিষ্ঠা' এবং অমলা নন্দীর একক নৃত্য 'উর্ব্বশী' এই নৃত্যবাসরের বিশেষ আকর্ষণীয় বলিয়া নির্ব্বাচিত হইয়াছে।

শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্করের সহিত ভারত-প্রসিদ্ধ ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব এবারও যোগদান করিয়াছেন। আমরা আশা করি, শ্রদ্ধেয় খাঁ সাহেব এবং বিষ্ণুদাস শিরালি মহাশয়ের পরিকল্পনায় যন্ত্রসঙ্গীতাদি অধিকতর উন্নতরূপে গঠিত হইয়া শ্রোতৃমণ্ডলীর নিকট পরিবেশিত হইবে।

পরিশেষে আমরা শ্রীযুক্ত হরেন ঘোষ মহাশয় যে অক্লান্ত উদ্যোগের দ্বারা ভারতের বিভিন্ন প্রদেশে এই

ইন্দ্র নৃত্যে উদয়শঙ্কর

নৃত্যপ্রদর্শনীর ব্যবস্থা করিতেছেন, তজ্জন্য তিনি কলারসিক সমাজে বিশেষ ধন্যবাদার্হ। তাঁহার এই প্রচেষ্টা যাহাতে সাফল্যমণ্ডিত হয় এবং ভারতীয় সংস্কৃতি কেন্দ্রটি ললিতকলার পীঠস্থানরূপে গড়িয়া উঠে, তজ্জন্য আমরা দেশবাসীর সহৃদয় দৃষ্টি আকর্ষণ করি।

এলাহাবাদে প্রয়াগ সঙ্গীত সমিতির উদ্যোগে নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মিলন

বিগত কার্ত্তিক মাসে প্রয়াগ সঙ্গীত সমিতির উদ্যোগে এক সঙ্গীত সম্মিলনী হইয়া গিয়াছে। এই অনুষ্ঠানে প্রখ্যাতনামা সঙ্গীতশিল্পীগণের যোগদান করিবার কথা ছিল, কিন্তু দুঃখের বিষয় তাঁহাদের অভাবে অনুষ্ঠানটি আশানুরূপ সাফল্যমণ্ডিত হয় নাই। সম্মিলনীতে উচ্চাঙ্গ গীতবাদ্যের পরিবর্ত্তে বহুলাংশে নৃত্যকলাই প্রদর্শিত হইয়াছে।

যে কয়জন বিশিষ্ট সঙ্গীতকলাবিদ উক্ত অধিবেশনে যোগদান করিয়াছিলেন তন্মধ্যে গোয়ালিয়রের বিখ্যাত স্বরোদবাদক ওস্তাদ হাফেজ্ আলী, মীরাটের বিখ্যাত তবলাবাদক প্রোঃ হবিবুদ্দিন, প্রোঃ পটবর্দ্ধন, নারায়ণ রাও ব্যাস, কুমার গন্ধর্ব্ব, মহীশূরের মিস্ কুমুদ (ইনি বীণা বাজাইয়াছিলেন), কুমারী আশা ওঝা প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

কলিকাতা হইতে সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তীর সুযোগ্য ছাত্র শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীমান সুধীরলাল চক্রবর্ত্তী, শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রলাল রায় (ভাতখণ্ডে কলেজ, কলিকাতা) কুমারী রেণুকা সাহা, ঝর্ণা সাহা, প্রোঃ আলী আহম্মদ খাঁ, প্রোঃ মুনেশ্বর দয়াল, কুমারী মঞ্জুলিকা ভাদুড়ী, কুমারী কবিতা মিত্র প্রভৃতি যোগদান করিয়াছিলেন। শৈলেনবাবুর 'জৌনপুরী'র খেয়াল, 'ভৈরবী'র ঠুংরী ও শঙ্করা'র খেয়াল অত্যন্ত সুমধুর হয়। শ্রীমান্ সুধীরলাল চক্রবর্ত্তীর বসন্ত রাগের খেয়াল গানটিও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। প্রোঃ রবীন্দ্রলাল রায়ের ঝিঁঝোঁটি রাগের খেয়ালটি সুগীত হইলেও কণ্ঠস্বর অত্যন্ত মৃদু হওয়ায় শ্রোতৃমণ্ডলীর মধ্যে অনেকের শুনিবার সুযোগ হয় নাই। পঞ্চমসওয়ারী তালে কুমারী ঝর্ণা সাহার কথক নৃত্য বিশেষভাবে প্রশংসনীয় হয়, তাঁহার তালগত লয়, বাট প্রভৃতির কাজ বিশেষ উল্লেখযোগ্য। কুমারী মঞ্জুলিকা ভাদুড়ীর "রাণী দুর্গবতী" নৃত্য ও কুমারী কবিতা মিত্রের আধুনিক নৃত্যও দর্শকমণ্ডলী কর্ত্তৃক বিশেষ সমাদর লাভ করে। কুমারী রেণুকা সাহা ও প্রোঃ আলী আহম্মদ খাঁ সাহেবের সেতার বাদ্যও উল্লেখযোগ্য।

কলিকাতার অন্যতম বিশিষ্ট হারমোনিয়ম বাদক প্রোঃ মুনেশ্বর দয়াল তাঁহার হারমোনিয়ম যন্ত্রে ললিত, সিন্ধুড়া-কাফী, আনন্দী ও ভৈরবী প্রভৃতি রাগ-রাগিণী অতি সুন্দর রূপে বাজান।

এই বৃহদনুষ্ঠানটি ৩১শে অক্টোবর হইতে ৩রা নভেম্বর পর্য্যন্ত চারিদিন ব্যাপী হইয়াছিল।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীত-সাধক শ্রীযুক্ত তারাপদ চট্টোপাধ্যায়

১৭শ বর্ষ } পৌষ, ১৩৪৭ সাল { ৯ম সংখ্যা

সঙ্গীতসাধক শ্রীযুক্ত তারাপদ চট্টোপাধ্যায়

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

বাংলার সঙ্গীতক্ষেত্রের বর্ত্তমান গীতশিল্পীদের মধ্যে শ্রীযুক্ত তারাপদ চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের নাম উল্লেখযোগ্য। তিনি বাল্যকাল হইতে একনিষ্ঠ ভাবে ও কঠোর শ্রম স্বীকার সহকারে সঙ্গীত সাধনায় রত থাকিয়া বহু লোকের প্রীতি ও প্রশংসাভাজন হইয়াছেন। তাঁহারই সংক্ষিপ্ত পরিচয় এই প্রবন্ধের আলোচ্য বিষয়।

শ্রীযুক্ত তারাপদ চট্টোপাধ্যায় মহাশয় মুর্শিদাবাদ জেলার অন্তর্গত মালিহাটী গ্রামে ১২৯৭ সালের পৌষ মাসে উচ্চ ব্রাহ্মণ বংশে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার পিতার নাম স্বর্গত রাধাসুন্দর চট্টোপাধ্যায় এবং পিতামহ স্বর্গীয় কৃষ্ণগোবিন্দ চট্টোপাধ্যায়। কথিত আছে, তাঁহার পিতামহ সংস্কৃত ও বাংলা ভাষায় পণ্ডিত এবং পক্ষান্তরে সঙ্গীত বিদ্যায় পারদর্শী ছিলেন। তাঁহার পিতাও একজন সুশিক্ষিত ব্যক্তি ছিলেন এবং সঙ্গীতেও তাঁহার যথেষ্ট অনুরাগ ছিল। তাঁহার খুল্লতাতদ্বয়ের মধ্যে জ্যেষ্ঠ স্বর্গীয় পণ্ডিত গিরিশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় (বিদ্যাভূষণ) মহাশয় তৎকালীন গ্রামস্থ টোলের অধ্যক্ষ এবং গ্রামের বঙ্গ বিদ্যালয়ের শিক্ষক ছিলেন। সংস্কৃত ও বাংলা ভাষাতে তাঁহার অগাধ পাণ্ডিত্য ছিল এবং গীত ও সুর-রচনায় তিনি যথেষ্ট সুনাম অর্জ্জন করিয়া গিয়াছেন। কনিষ্ঠ স্বর্গীয় চন্দ্রভূষণ চট্টোপাধ্যায় মহাশয় বিদ্যালয়ের শিক্ষক ছিলেন। মৃত্যুকালে তাঁহার বয়স অশীতি বৎসর হইয়াছিল, কিন্তু

তখনও তাঁহার সঙ্গীতানুরাগ সমভাবেই বিদ্যমান ছিল। শুনা যায়, তারাপদবাবুর পিতা এবং তাঁহার খুল্লতাতদ্বয় সকলেই সেতার শিক্ষা করিতেন। শ্রীযুক্ত তারাপদ চট্টোপাধ্যায় মহাশয় বাল্যকাল হইতেই অসাধারণ সঙ্গীতানুরাগী। গ্রামের বঙ্গ বিদ্যালয়ে যখন পড়িতেন সেই সময় তাঁহার খুল্লতাত স্বর্গীয় গিরিশচন্দ্রের জ্যেষ্ঠ পুত্র সুকণ্ঠ গায়ক স্বর্গত রাখালদাস চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট দেবদেবীবিষয়ক ছোট ছোট বাংলা গান এবং তাঁহার খুল্লতাতের রচিত গান চাহিয়া লইয়া সেইগুলি নির্জ্জনে অভ্যাস করিয়া তাঁহার বন্ধুবর্গকে শুনাইতেন এবং তজ্জন্য পরমানন্দ অনুভব করিতেন।

বঙ্গ বিদ্যালয়ের পাঠ সমাপ্ত করিয়া তাঁহার পিতার নিকট বাড়ীতে কিছুদিন ইংরাজী অধ্যয়ন করিয়া তারপর তিনি সালার উচ্চ ইংরাজী স্কুলে ভর্ত্তি হন এবং তথা হইতে ১৩১৭ সালে প্রবেশিকা পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হন। সালার স্কুলে অধ্যয়ন কালে তাঁহার খুল্লতাতের কনিষ্ঠ পুত্র সঙ্গীতজ্ঞ ও পণ্ডিত শ্রীযুক্ত রোহিনীকান্ত চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট হইতে বহু হিন্দী ভজন ও বাংলা গান তাল মান সহযোগে অধিগত করিয়া তদ্দেশীয় বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞদের নিকট প্রশংসা লাভ করেন। প্রবেশিকা পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হওয়ার পর তিনি বাড়ীতে কিছুদিন তাঁহার পিতা ও খুল্লতাতের নিকট সংস্কৃত অধ্যয়ন করেন। পিতার একমাত্র পুত্র বলিয়া তাঁহার পিতা অধ্যয়ন অথবা চাকুরীর জন্য তাঁহাকে স্থানান্তরে যাইতে দেন নাই, সুতরাং বাধ্য হইয়া তাঁহাকে বাড়ীতে থাকিতে হইত। কিছুদিন গত হওয়ার পর তিনি সালার স্কুলে শিক্ষকের পদে নিযুক্ত হইয়া তথায় প্রায় ৭।৮ বৎসর শিক্ষকতা করেন। দীর্ঘকাল বাড়ীতে থাকায় তাঁহার সঙ্গীত শিক্ষা ও আলোচনার বিন্দুমাত্র ব্যাঘাত ঘটে নাই বরং তিনি যথেষ্ট সুযোগই পাইয়াছিলেন। নিজ গ্রামের খ্যাতনামা সেতার-শিল্পী ও সঙ্গীতজ্ঞ স্বর্গীয় সুরেন্দ্রনারায়ণ ঠাকুর মহাশয়ের নিকট ঐ সময় তাঁহার সঙ্গীত শিক্ষার ব্যবস্থা হয়। তাঁহার নিকট বহুদিন ধরিয়া বৈজ্ঞানিক ভিত্তিতে সেতার, এস্‌রাজ ও তবলা বাজনা শিক্ষা করেন এবং বৈঠকী গান সম্বন্ধে জ্ঞান লাভ করেন। স্বভাবসিদ্ধ প্রতিভা, ঐকান্তিক সাধনা এবং সদ্‌গুরুর শিক্ষাপ্রণালীর গুণে তিনি অল্পদিনের মধ্যে কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতে যথেষ্ট উন্নতি প্রদর্শন করিয়া তৎকালীন বহুস ঙ্গীতজ্ঞের নিকট সুখ্যাতি লাভ করেন। তাঁহার পিতার মৃত্যুর পর তিনি সঙ্গীত শিক্ষার সঙ্কল্প করিয়া কোন একটী অফিসের চাকুরী গ্রহণ করিয়া কলিকাতা আসেন। পূজ্যপাদ সঙ্গীতনায়ক স্বর্গীয় রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয়ের সুযোগ্য ও প্রিয় ছাত্র সুগায়ক শ্রীযুক্ত শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় মহাশয় সেই সময় কলিকাতায় থাকিতেন, তাঁহার নিকট তিনি বহু দিন ধরিয়া সঙ্গীত শিক্ষা করিয়া যথেষ্ট উন্নতি লাভ করেন। ঐ সময় তিনি পশ্চিম দেশীয় গুণী স্বর্গীয় ওস্তাদ গোবিন্দপ্রসাদ মিশ্র মহাশয়ের নিকট হইতে এস্‌রাজ বাজনা সম্বন্ধে কিছু জ্ঞানলাভ করেন। অতঃপর কার্য্য সম্পর্কে তাঁহাকে কিছুদিন মানভূম ও বর্দ্ধমান জেলায় থাকিতে হইয়াছিল; সেখানেও তাঁহার সঙ্গীত চর্চ্চার কিঞ্চিন্মাত্র অসুবিধা ঘটে নাই, যেহেতু তথায় বাঁকুড়া ও মানভূম জেলার বহু সঙ্গীতজ্ঞ ওস্তাদের সমাবেশ হইত এবং তাঁহাদের সহিত তিনি সঙ্গীত বিদ্যার আলোচনা করিতেন। তারপর কলিকাতায় প্রত্যাবর্ত্তন করিয়া প্রসিদ্ধ সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত রামকিষণ মিশ্র মহাশয়ের অন্যতম ছাত্র ওস্তাদ শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট বহুদিন যাবত উচ্চাঙ্গের খেয়াল গান শিক্ষা করেন। আকাঙ্ক্ষা উত্তরোত্তর বলবতী হওয়ায় অতঃপর তিনি রামকিষণবাবুর নিকট শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন। কার্য্যসূত্রে তাঁহাকে স্থানান্তরে যাইতে হইয়াছিল বলিয়া তাঁহার নিকট অধিক দিন

শিখিবার সুযোগ হইল না। বর্ত্তমান সময়ে তিনি কলিকাতার বড় একটী মার্চ্চেন্ট অফিসে চাকুরী করেন। অধিকাংশ সময় তিনি সঙ্গীতচর্চ্চায় অতিবাহিত করেন। গীত রচনা তাঁহার জীবনের আর একটী সাধনার বস্তু। তিনি নিজে বহু গীত রচনা এবং তাহাদের সুর সংযোজনা ও স্বরলিপি করিয়াছেন। সঙ্গীতে তাঁহার প্রগাঢ় অনুরাগ ও তৎ সাধনায় একনিষ্ঠতা বাস্তবিক প্রশংসনীয়। এখনও তিনি দৈনিক ৬।৭ ঘণ্টাকাল সঙ্গীত সাধনা করিয়া থাকেন। সঙ্গীত সাধনা তাঁহার জীবনের মুখ্য ব্রত। তিনি কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতে যথেষ্ট দক্ষতা অর্জ্জন করিয়াছেন। তিনি নির্জ্জনপ্রিয় অমায়িক, নিরহঙ্কার, সদালাপী ও মিষ্টভাষী। তিনি যখন নিজ গ্রামে যান, তখন গ্রামস্থ সঙ্গীতশিক্ষার্থীদিগকে যত্ন সহকারে সঙ্গীত শিক্ষাদান করেন।

মালিহাটী গ্রামের প্রায় অধিকাংশ লোকই কিছু না কিছু সঙ্গীতচর্চ্চা করেন এবং তজ্জন্য তথায় ২।৩টী সঙ্গীত বিদ্যালয়ও আছে। উক্ত বিদ্যালয়ের পরিচালক শ্রীযুক্ত কংসারীলাল পাত্র, সুকণ্ঠ গায়ক শ্রীযুক্ত মোহিনীমোহন ঠাকুর, শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত রোহিণী-কুমার দাস ও শ্রীযুক্ত গোবিন্দকিঙ্কর সরকার। ইঁহারা সকলেই তারাপদবাবুর সুযোগ্য ছাত্র এবং সুগায়ক। তাঁহার কলিকাতাস্থ বাসায় বহু ছাত্র ও ছাত্রীকেও অতীব যত্ন সহকারে তিনি বিনা বেতনে সঙ্গীত শিক্ষা দিয়া থাকেন। তিনি যেখানেই যান সেখানেই প্রকৃত সঙ্গীতের একটা অনুরাগ অন্যের ভিতরে জাগাইবার চেষ্টা করিয়া থাকেন। ভগবৎসমীপে প্রার্থনা করি—তিনি দীর্ঘজীবী হইয়া এইরূপ ভাবে সঙ্গীতজগতের কল্যাণ সাধনে রত থাকুন, ইহাই আমাদের একমাত্র কামনা।

কীর্ত্তন

শ্রীবামাচরণ কর্ম্মকার

ও ভাই প্রেমের ঠাকুর এসেছে রে আজকে নদীয়ায়;
তোরা আয়রে প্রেম কে নিবি আয়।
(নরনারী অভিন্ন্ হ'য়ে)

হরি প্রেমে মাতোয়ারা
এসেছে রে নিতাই-গোরা
যেচে কলির মহামন্ত্র
মধুর হরিনাম বিলায়।
(ও ভাই নদের ঘরে ঘরে)

মিটবে প্রাণের তৃষ্ণাক্ষুধা
পিয়ে নাম-প্রেম-সুধা
শীতল হবে তপ্ত হৃদয়
জ্ব'লবে না বিষের জ্বালায়।
(ত্রিতাপ জ্বালা দূরে যাবে)

যাবি যদি প্রেম-ধামে
আয়রে ফেলে নিঠুর কামে,
পাপ-তাপ নাইকো সেথায়
প্রেমময়ী হৃদয় জুড়ায়।
(প্রেমানন্দের উদয় হয় রে)

ভক্তি ভরে নাম-গানে
ডাক্‌রে তাঁরে সরল প্রাণে,
লুটারে ভাই জীবন আজি
যৌবন তাঁর রাঙা পায়।
(পরশ পেয়ে ধন্য হবে)

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

শুধ্ কল্যাণ—চৌতাল

হিরণ জড়িত রতননকো অভুখন ছুট্ ছুট্
দেখি যাত সুরত অস্ত দশন পন্থ ছুঝে
রিঝে পরমাণ ইন্দ্র বাজুকার পালবন
সোহি পায়তরি এহি সকোচত ॥
কবহি সুখ চসারি ওঠ ধুর মুর মুসকাত
হাসত আনন্দ যোরন কটা ছকর রিঝায়ে
প্রাণ প্যারে গাত কঞ্চকী দর কি সোহত
ফুলহার বহো ধর কচ্কুন ॥

প্রাপ্ত—৺মহম্মদ আলী খাঁ (রবাবী)

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

+ ০ ২ ০ ৩ ৪
।I সন্‌্ রা । রা ন্‌্ । সা সা । সা সা । সন্‌্ সা । সা -া I
হি০ র । ণ জ । ড়ি ত । র ত । ন০ ন । কো ০

+ ০ ২ ০ ৩ ৪
সা সন্‌্ । -রা রা । রা -া । সা -গার । রগা -া । -রা -সা I
অ ভু০ । ০ খ । ন ০ । ছু ট্ । ছু০ ০ ০ ট্

+ ০ ২ ০ ৩ ৪
সন্‌্ -সধ্‌্ । ধ্‌সা সা । -ন্‌সা সা । সা সা । গা রগা । -রা রা I
দে০ ০০ । খি০ যা । ০০ ত । সু র । ত অ । ০ স্ত

+ ০ ২ ০ ৩ ৪
সা রা । গা গা । -া গা । গা গপা । -রগা গা । গপা -গা I
দ শ । ন প । ০ ন্থ । ছু ঝে০ । ০০ রি । ঝে০ ০

+ ০ ২ ০ ৩ ৪
-পা পপা | পা -পমা | পা পধা | -পা গা | গা -পা | -গা রা I
০ পর | মা ০০ | ণ ই০ | ০ ভ্র | বা ০ | ০ জু

+ ০ ২ ০ ৩ ৪
রা -গা | রা সা | সন্‌া -সা | গা রা | সন্‌া -রা | সা সা I
কা ০ | ০ র | পা০ ০ | ল ব | ন০ ০ | সো হি

+ ০ ২ ০ ৩ ৪
সন্‌া -রা | -সা গরা | গা -া | গা -পা | -মধা -পা | -ধা -পা I
পা০ ০ | ০ য়০ | ত ০ | রি ০ | ০০ ০ | ০ ০

+ ০ ২ ০ ৩ ৪
গা -পগা | গা -পমপা | গা -রা | গরা -া | -গা গা | -রা সা I
এ ০০ | হি ০০০ | স ০ | কো০ ০ | ০ চ | ০ ত

+ ০ ২ ০ ৩ ৪
পা পা | পর্সা -ধর্সা | র্সা র্সা | র্সা র্সা | র্সা র্সনা | -র্সা র্সা I
ক ব | হি০ ০০ | সু খ | চ সা | রি ও০ | ০ ঠৈ

+ ০ ২ ০ ৩ ৪
র্সনা র্রা | র্গা র্রা | র্সনা র্সা | নর্সা না | ধা না | -ধা পা I
ধু০ র | মু র | মু স | কা০ ত | হা স | ০ ত

+ ০ ২ ০ ৩ ৪
পা -মপা | পা পা | পা -ধা | না পা | ধা পা | -মপা গা I
আ ০০ | ন ন্দ | যো ০ | ব ন | ক টা | ০০ ছ

+		০		২		০		৩		৪		
পা	গা	রা	গা	-রা	সা	সা	-গা	রা	সন্‌া	-রা	সা	I
ক	র	রি	ঝা	০	য়ে	প্রা	০	ণ	প্যা	০	রে	

+		০		২		০		২		৪		
সা	-ধ্‌া	সা	সা	-ন্‌সা	সা	সা	-া	গা	রা	সা	-া	I
গা	০	ত	ক	০ ০	ঞ্চ	কী	০	দ	র	কি	০	

+		০		২		০		৩		৪		
সা	-গা	-পা	পা	পর্সা	-ধা	-র্সা	র্সা	র্সর্রা	র্সা	-ধা	পা	I
সো	০	০	হ	ত০	০	০	ফু	ল০	হা	০	র	

+		০		২		০		৩		৪		
পা	পা	-া	-ধা	পা	-গা	গা	-া	পা	-গা	রা	সা	II II
ব	হো	০	০	ধ	০	র	০	ক	চ্‌	কু	ন	

গান

শ্রীমধুসূদন চট্টোপাধ্যায়

মোরে খেলার পুতুল করে' মাগো
আর কতদিন খেল্‌বি নিয়ে ?
এবার আমায় আরাম দে মা
তোর চরণে শরণ দিয়ে।

ভব-নদীর তরঙ্গেতে
পারি না যে আঘাত খেতে
জীর্ণ পোতের সাধ জেগেছে
বন্দরে তোর থাক্‌বো গিয়ে।

সারা জীবন বিফল গেছে
তাই তে কী মা ভয় ?
আজো ক্ষেতে ফল্‌বে সোণা
দিস মা যদি বর !

না হয় আমি দুষ্ট ছেলে
তাই বলে' মা দেয় কী ফেলে ?
এখনও যে অনেক দয়া
পূর্ণ আছে তোর মা হিয়ে !

স্বরলিপি

মিশ্র—কার্ফা

এখনি উঠিবে চাঁদ আধ আলো আধ ছায়াতে।
কাছে এসে প্রিয়, হাতখানি রাখ হাতে ॥
এখনি জাগিবে ভীরু চামেলি
জ্যোছনায় নয়ন মেলি'
ফিরিবে কপোত নীড়ে প্রিয় পাশে তরুশাখাতে ॥
হের গোধূলি আকাশে জ্বলে দু'টী তারা, পথহারা
গত জনমে যেন ছিনু মোরা দু'টী তারা।
এ মায়া গোধূলিটিরে প্রিয়
চিরদিন মনে রাখিও,
যত কথা যত গান ডুবে যাক ভালবাসাতে ॥ *

কথা—শ্রীপ্রণব রায়

সুর—শ্রীসুবল দাশগুপ্ত

স্বরলিপি—কুমারী বিজলী ধর

	+				o				+				o				
II	প্া	প্সা	সা	ধ্া	সা	রজ্ঞা	রজ্ঞা	-সরা I	-া	-া	-া	-া	রা	জ্ঞা	রা	সা	I
	এ	খ০	নি	উ	ঠি	বে	চাঁ০	০০	০	০	০	দ্	আ	ধ	আ	লো	
	রা	জ্ঞা	মা	মদা	পা	-া	-া	-া I	পা	পধা	পা	মগা	রগা	গপা	-মা	-জ্ঞা	I
	আ	ধ	ছা	য়া	তে	০	০	০	কা	ছে০	এ	সে০	প্রি	য়০	০	০	
	-া	-া	-া	-া	জ্ঞা	-রা	জ্ঞা	রসা I	সরা	-রমা	জ্ঞামজ্ঞ	রা	সা	-া	-া	-া	II
	০	০	০	০	হা	ত্	খা	নি০	রা০	০০	খো	হা	তে	০	০	০	

* গানখানি স্বরলিপির ছন্দের ডবলে (কার্ফা) বাজাইতে হইবে এবং এইরূপ বাজাইলে ২য় লাইনের 'কাছে এসে প্রিয়'—ইহার পর স্বরলিপিতে যে ছয় মাত্রা দাঁড়ান আছে তাহার পরিবর্ত্তে দুই মাত্রা দাঁড়াইয়া বাকী চার মাত্রা বাদ দিলেও চলিবে। সুপ্রসিদ্ধ গায়ক শ্রীযুক্ত কে, এল্, সাইগল হিন্দুস্থান রেকর্ডে এই গানখানি গাহিয়াছেন।

+ 0 + 0
-া -া II পা ধা ণা পধা | ধর্সা -ণা ণা -া I পা পর্সা র্সা না | র্সা -া -া -া I
০ ০ এ খ নি জা০ | গি০ ০ বে ০ ভী রু০ চা মে | লি ০ ০ ০

+ 0 + 0
পা পর্রা র্রা -ধা | ধা -র্সণা ধপা পধা I ধর্সা -া -া -া | -ণর্সণা -ধণধা -পা -া I
জ্যো ছ০ না য় | ন য় ন০ মে০ লি০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

+ 0 + 0
ণা ধণধা পা জ্ঞা | জ্ঞপা -া পদা -ণা I -পা -া -া -া | -া -া -া -া I
ফি রি বে ক | পো ত্ নী০ ০ ড়ে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

+ 0 + 0
সা সপা পদা দপা | মা গা মা গা I মা -া -পা -মা | -মজ্ঞা -া -জ্ঞরা -সা II
প্রি য়০ পা০ শে০ | ত রু শা খা তে ০ ০ ০ | ০ ০ ০০ ০

+ 0 + 0
সা সা II সা সপা পা জ্ঞমা | মা -পা পা -া I পা মপমা জ্ঞা মা | জ্ঞা -ঋজ্ঞঋা সা -া I
হে র গো ধূ লি আ০ | কা ০ শে ০ জ লে০০ দু টী | তা ০০০ রা ০

+ 0 + 0
পা দা সরা -ন্সা | সমা -জ্ঞা -া -া I রা রমা জ্ঞমজ্ঞা রা | সা -া ন্া সা I
প থ হা০ ০০ | রা০ ০ ০ ০ গ ত০ জ ন | মে ০ যে ন

+ 0 + 0
গা -া গা সরা | মগা -পমা -জ্ঞা -া I রা -জ্ঞা মা রজ্ঞা | জ্ঞপা -া -া -া I
ছি ০ মু মো০ | রা০ ০ ০ ০ দু ০ টী তা০ | রা০ ০ ০ ০

+ 0 + 0
পা পণা ধণধা মা | পা ধা ধণা -র্রা I র্সা -া -া ধণা | ণর্সা -া -া -া I
এ মা০ য়া গো | ধূ লি টী০ ০ রে ০ ০ প্রি০ | য়০ ০ ০ ০

+				o				+				o				
র্সা	সর্রা	ণা	-া	পধা	-ণধা	:পা	-মা	রা	মা	মণা	-ধণধা	-পা	-া	-া	-া	I
চি	র০	দি	ন্	ম০	০০	নে	০	রা	খি	ও	০০০	০	০	০	০	

+				o				+				o				
সা	রপা	-মা	পা	মজ্ঞা	-মজ্ঞা	মা	পা I	পণা	-া	-া	-পধা	-ধর্সা	-া	-া	-া	I
য	ত০	০	ক	ধা	০	য	ত	গা	০	০	০০	০	০	০	ন্	

+				o				+				o				
পা	পর্জ্ঞা	র্রা	-র্সা	ণা	ধপা	পণা	দণদা I	পা	-া	-া	-মপমা	-জ্ঞা	-া	-জ্ঞরা	-সা	II II
ডু	বে	যা	ক্	ভা	ল০	বা০	সা০০	তে	০	০	০০০	০	০	০০	০	

গান

শ্রীতারাপদ মজুমদার

মা আমি যে তোর অবোধ ছেলে।
বারেক তুই শিখিয়ে দে মা
ডাকবো তোরে কি নাম বলে।

দিবানিশি নয়ন জলে
ডাকছি তোরে মা মা বলে
বারেক তুই কাছে এসে
ঠাঁই দে মা তোর পদতলে।

আমায় বুঝিয়ে দে তোর লীলাখেলা,
জুড়িয়ে দে মোর সকল জ্বালা,
মোর প্রাণেতে শান্তি দে মা
মুছিয়ে আমার অশ্রুজলে।

স্বরলিপি

ভৈরবী—ত্রিতাল

আব মোসে রার কেঁও মচায়ি সাঁৱারো কানাইয়া
ম্যায়্‌তো গারি দেঁওগি মোরি ছাড়ি দে কলাই।
বাট চলত ছেড়ত বর জোরি করে,
ইস্‌ক রঙ্গ দেখি তেরি চতুরাই।

কথা—অজ্ঞাত সংগ্রহ—স্বর্গত লছ্‌মীপ্রসাদ মিশ্র শিক্ষক—শ্রীপশুপতি রায়চৌধুরী
স্বরলিপি—মোহরমালা সা

স্থায়ী

১ + ৩ ০
II ণ্‌া সা জ্ঞা মা I পা -া পা দা | পা ণা দা পা | মা পা মা ণা |
আ ব মো সে রা ০ র কেঁ | ও ম চা য়ি | সাঁ ৱা রো কা |

১ + ৩ ০
দা পা জ্ঞা মা I পা ণা দা পা | মা জ্ঞা পা মা | জ্ঞা ঋা সা ঋা II
নাই য়া ম্যায়্‌ তো গা রি দেঁও গি | মো রি ছা ড়ি | দে ক লা ই

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II জ্ঞা -মা জ্ঞা পা | পা পা পা -া | পা দা পা ণা | দা দা পা পা I
বা ০ ট চ | ল ত ছে ০ | ড় ত ব র | জো রি ক রে

+ ৩ ০
পা র্সা ণা র্সা | দা পা জ্ঞা মা | জ্ঞা ঋা সা ঋা II
ইস্‌ ক র ঙ্গ | দে খি তে রি | চ তু রা ই

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

মারবা—ঝাঁপতাল

সব জগ বীচ তেরা রূপ হৈ পূরণ
বরণন কৌন সকে নাথ তেরী।
চতুরদশ ভুবনমেঁ জিত্‌না নিরখত হৈ
সব অচরজ লগে ধন তুঁ সৃজনকারী।
দুনিয়াকে জীব সব আত জাত হৈ
কোই ন রহে থির ঝুঠ সারী।
গোপেশকে প্রভু ত্রিজগমেঁ এক হৈ
মন বিকার নাশকারী॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়
স্বরলিপি – সঙ্গীতরত্নাকর শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

২´		৩			০		১		
॥ {ধা	র্মা।	ধা	র্মা।	গা	ঋা	ˉগা।	ঋা।	সা	-া।
স	ব	জ	গ	বী	০	চ	তে	রা	০

২´		৩			০		১		
সা	ন্‌া।	ধ্‌া	সা	-া।	ঋা	-া।	সা	সা	-া}।
রূ	০	প	হৈ	০	পূ	০	র	ণ	০

২´		৩			০		১		
ধ্‌া	-সা।	ঋা	গা	গা।	র্মা	-া।	গা	-া	গা।
কৌ	০	ন	স	কে	না	০	০	০	থ

২´		৩			০		১		
র্মা	ধা।	র্মা	না	ধা।	র্মা।	গা।	ঋা	গা	-া ॥
তে	০	০	০	০	০	০	০	রী	০

২´ ৩ ০ ১
‖ {হ্মা ধা | হ্মা ধা র্সা | র্সা র্সা | র্সা র্সা -া |
চ তু | র দ শ | ভু ব | ন মেঁ ০ |

২´ ৩ ০ ১
ধা র্সা | র্ঋা র্গা র্ঋা | র্সা না | ধা হ্মা গা} |
জি ত্ | না নি র | থ ত | হৈ ০ ০ |

২´ ৩ ০ ১
গা গা | হ্মা ধা হ্মা | র্ঋা -া | র্সা র্সা -া |
স ব | অ চ র | জ ০ | ল গে ০ |

২´ ৩ ০ ১
র্সা না | ধা র্ঋা না | ধা হ্মা | ধা হ্মা গা ‖
ধ ন | তু ০ স্থ | জ ন | কা ০ রী ‖

২´ ৩ ০ ১
‖ {গা গা | ঋা গা গা | হ্মা না | ধা হ্মা গা |
দু নি | য়া ০ কে | জী ০ | ব স ব |

২´ ৩ ০ ১
হ্মা ধা | হ্মা -া গা | ঋা গা | ঋা সা -া} |
আ ০ | ০ ০ ত | জা ০ | ত হৈ ০ |

২´ ৩ ০ ১
সা ন্া | ধ্া সা সা | ঋা সা | সা -া সা |
কো ০ | ০ ই ন | র হে | খি ০ র |

২´ ৩ ০ ১
গা হ্মা | ধা হ্মা গা | গা -া | ঋা -া সা ‖
ঝু ০ | ০ ০ ঠ | সা ০ | ০ ০ রী ‖

২´		৩			০		১		
{গা	গা	হ্মা	ধা	নধা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	-া
গো	পে	শ	০	০০	কে	০	প্র	ভু	০
২´		৩			০		১		
র্সা	না	ধা	র্সা	র্সা	না	ধা	না	ধহ্মা	গা}
ত্রি	ভ	০	ণ	মে	এ	০	ক	হৈ	০
২´		৩			০		১		
হ্মা	ধা	না	ধা	র্ঋা	না	ধা	হ্মা	-া	গা
ম	ন	বি	কা	০	০	০	০	০	র
২´		৩			০		১		
হ্মা	ধা	র্সা	না	ধা	হ্মা	ধা	হ্মা	-া	গা ‖
না	০	০	০	শ	কা	০	০	০	রী

বিভিন্নরূপ নৃত্য এবং তাহাদের প্রয়োগ-বিধি

শ্রীরামেশ্বর চক্রবর্ত্তী

নৃত্য মানবের মঙ্গল এবং ইষ্টসিদ্ধি করে—আর্য্য নাট্যশাস্ত্রকারেরা নৃত্যকে এই ধারণার বশেই সৃষ্টি করেছিলেন। নৃত্যকে তাঁরা ভগবানের যোগসূত্র এবং পরমার্থিক সাধনার একটা বিশিষ্ট অঙ্গ হিসাবে গ্রহণ করেছিলেন। তাঁদের নিকট নৃত্য ছিল ধর্ম্মানুষ্ঠানের একটা অবিচ্ছেদ্য এবং প্রধান অঙ্গ, ভগবদারাধনার সহজ এবং প্রকৃষ্ট উপায়। যে নৃত্য দর্শনে দর্শকের মনে সৎ ভাবের পরিবর্ত্তে অসৎ ভাব জাগায়, রক্তমাংসের দেহের ভোগলালসা জন্মায়, তাঁদের মতে সে নৃত্য নৃত্যই নয়। নৃত্যসৃষ্টির প্রধান উদ্দেশ্য হ'য়েছিল দেবপূজার উপচার হিসাবে এবং নৃত্যের প্রয়োগের ক্ষেত্র নির্দ্ধারিত হয়েছিল দেব-মন্দিরের অঙ্গনে। বিমল এবং পবিত্র রসসৃষ্টি ছিল বৈদিক যুগে নৃত্যের আদর্শ এবং উদ্দেশ্য। সুতরাং নৃত্যের যা'তে অপপ্রয়োগ না হয় এবং কোন্ কোন্ ক্ষেত্রে নৃত্য প্রয়োগ করা কর্ত্তব্য, সে সম্বন্ধে আর্য্য নাট্যশাস্ত্রকারেরা বাঁধা-ধরা নিয়ম-কানুন রচনা ক'রে গেছেন।

নৃত্যের শ্রেণী-বিভাগ (classification) হিসাবে ভরত তাঁর "নাট্যশাস্ত্রে" সাত প্রকার নৃত্যের উল্লেখ ক'রেছেন। যথা—(১) শুদ্ধ, (২) রেচক, ও অঙ্গহারাত্মক, (৩) গীতকাদ্যাভিনয়োন্মুখ, (৪) গানক্রিয়ামাত্রানুসারী, (৫) বাদ্যতালানুসারী, (৬) নাট্যানুসারী এবং (৭) রাগকাব্যানুসারী।

"শুদ্ধ" অর্থে—অভিনয়শূন্য নৃত্য। অভিনয়শূন্য আঙ্গিক নৃত্যকে "পর্য্যস্তক"ও বলা হ'ত।

"রেচক ও অঙ্গহারাত্মক" অর্থে—সুকুমার এবং মসৃণ নৃত্য, যা'তে অঙ্গপ্রত্যঙ্গের বিভিন্ন যোজনা এবং ভাবরস ব্যঞ্জনা থাকে।

"গীতবাদ্যাভিনয়োন্মুখ" অর্থে—যে ক্ষেত্রে প্রথমে নৃত্য করা হয় এবং পরে গীতাভিনয় হয়। এ স্থলে নৃত্য স্বাধীন ভাবাপন্ন এবং পরবর্ত্তী সঙ্গীত নৃত্যের ভাব পরিস্ফুট ক'রে থাকে।

"গানক্রিয়ামাত্রানুসারী" অর্থে—যে ক্ষেত্রে গানই হয় প্রধান অভিনেয় বস্তু এবং নৃত্য ও বাদ্যকে গানের অনুসরণ ক'রে চল্‌তে হয়। এ স্থলেও নৃত্যের কোন স্বাধীনতা থাকে না, সঙ্গীতের বশবর্ত্তী নৃত্যের প্রয়োগ হয়।

"বাদ্যতালানুসারী" অর্থে—যে ক্ষেত্রে গান থাকে না, বাদ্যই হয় প্রধান অভিনেয় বস্তু। এ ক্ষেত্রে নৃত্যকে সম্পূর্ণ ভাবে বাদ্যের বশে চল্‌তে হয়, অর্থাৎ বাদ্যের তালের অনুরূপে নৃত্য সম্পাদিত হয়।

"নাট্যানুসারী" অর্থে—যে স্থলে নাট্যই প্রধান অভিনেয় বস্তু এবং নাট্যের অন্তর্গত ভাব এবং রস পরিস্ফুটনের জন্য একটা বিশেষ সাহায্য হিসাবে নৃত্যের প্রয়োগ হয়। এ ক্ষেত্রেও নৃত্যের কোন স্বাধীনতা থাকে না, নাট্যরূপগত নৃত্যের প্রয়োগ হয় এবং নৃত্যকে নাট্যের বশে চল্‌তে হয়।

আর, "কাব্যানুসারী" অর্থে—রামায়ণ, মহাভারত প্রভৃতি মহাকাব্যের প্রধান প্রধান চরিত্রগুলির অভিনয় যে সকল নৃত্যের সাহায্যে রাগ এবং রসের সংযোগে পরিস্ফুট করা হয়। নৃত্যই এ স্থলে চরিত্রের আখ্যান এবং ভাব বিকশিত করে, নাটকীয় বক্তৃতা প্রভৃতি থাকে না। সুতরাং নাটকের অঙ্গ হিসাবে অভিনীত নৃত্যাপেক্ষা এই নৃত্যের অনেকটা স্বাধীনতা থাকে এবং "রেচক", "করণ" ও "অঙ্গহার" প্রভৃতি প্রয়োগে চরিত্র পরিস্ফুটনের একান্ত প্রয়োজন হয়। গতিকে, বেশভূষা ও গীতবাদ্য প্রভৃতির যোজনা থাক্‌লেও নৃত্যের হাবভাবই এ স্থলে প্রাধান্য লাভ করে এবং নৃত্যই হয়ে দাঁড়ায় প্রধান বস্তু। তবে এই ভাব-বিন্যাস কাব্যের চরিত্রানুযায়ীই প্রকাশিত ক'রতে হয় ব'লে, নৃত্যের সম্পূর্ণ স্বাধীনতা থাকে না, কাব্যার্থ বিষয়ের অনুসরণে নৃত্য প্রযুক্ত হয়। দৃষ্টান্ত স্বরূপ উল্লিখিত হয়েছে—"রাঘব-বিজয় কাব্য", "ঠক্ক" রাগের বশে এবং "মারীচ বধ কাব্য" "ককুভগ্রাম" রাগের বশে নৃত্যাভিনয় করা কর্ত্তব্য।

নৃত্যের প্রয়োগ সম্বন্ধে নাট্যশাস্ত্রকারেরা তখনকার যুগে বিধান করেছিলেন—দেবতার সন্তুষ্টি বিধানার্থ দেবমন্দিরেই নৃত্য প্রয়োগের অর্থাৎ নৃত্যানুষ্ঠানের প্রধান ক্ষেত্র। এতদ্ব্যতীত উচ্চাঙ্গের কাব্য এবং উচ্চাদর্শের নাট্যের ভাব বিকশিত করবার অভিপ্রায়ে, কাব্যের বা নাট্যের অঙ্গ হিসাবে নৃত্যের প্রয়োগ তাঁরা অনুমোদন করেছিলেন। নাট্যশাস্ত্রকার ভরত ব্যবস্থা দিয়েছেন—

(১) যে কাব্যাভিনয়ে দাম্পত্য প্রেম অভিনীত হয়, তথায় নৃত্যের প্রয়োগ বাঞ্ছনীয়।

(২) যে নাট্যে প্রিয় বা প্রিয়ার গুণ-বর্ণনা হয়, সে স্থলে নৃত্য-প্রয়োগ কর্ত্তব্য।

(৩) বাসক-সজ্জা, অভিসারিকা প্রভৃতি বিষয়ে নাট্যে নৃত্যের প্রয়োগ হওয়া উচিত। কিন্তু কাব্য বা নাট্যাভিনয়ে যে স্থলে ঔৎসুক্য বা চিন্তাভাব প্রদর্শিত হবে, তথায় নৃত্যের প্রয়োগ নিষিদ্ধ।

(৪) কান্ত সন্নিধানে, বসন্তাদি ঋতুর উৎসবে, চন্দ্রাদির অবলোকনে নৃত্য প্রযুক্ত হওয়া কর্ত্তব্য।

(৫) খণ্ডিতা, বিপ্রলব্ধা, কলহান্তরিতা, বিরহোৎকণ্ঠিতা বা প্রোষিতভর্ত্তৃকার অভিনয়ে নৃত্য প্রয়োগ বাঞ্ছনীয় নয়, তবে ক্ষেত্র বিশেষে অনুমোদন করা যেতে পারে।

(৬) সামাজিক উৎসবে, যথা—বিবাহে, পুত্রাদির শুভ

জন্মগ্রহণে, জামাতার নববধূসহ শ্বশুর গৃহে আগমনে, রাজা বা বিশিষ্ট অতিথি অথবা সম্মানিত ব্যক্তির আদর আপ্যায়নে এবং প্রীতি-বর্দ্ধনে, মনোরথ প্রাপ্তিতে, অভিলষিতের আগমনে, উৎসবের অঙ্গ হিসাবে নৃত্যের প্রয়োগ হওয়া কর্ত্তব্য।

কোন্ রূপ নৃত্যে কিরূপ "করণ" এবং "অঙ্গহার" প্রয়োগ করা কর্ত্তব্য সে সম্বন্ধেও উপদেশ বিধিবদ্ধ হয়েছে। উচ্চাঙ্গের নৃত্যসমূহকে নাট্যশাস্ত্রকারেরা দু'টি পর্য্যায়-ভুক্ত করেছেন। প্রথম হ'চ্ছে—যে সকল নৃত্য স্ত্রী-পুরুষাশ্রয়ে শৃঙ্গার সম্বন্ধীয় "রস" এবং "ভাব" প্রকাশের জন্য প্রযুক্ত হয়।

প্রথম প্রকার নৃত্য উদ্ধত "করণ" যথা, "বিদ্যুদ্‌ভ্রান্ত", "গরুড়প্লুতক প্রভৃতির সাহায্যে অভিনীত হওয়া কর্ত্তব্য।

দ্বিতীয় পর্য্যায়ের নৃত্য—"ললিত", 'তলপুষ্পপুট", "লীন" এবং "নিতম্ব" প্রভৃতি করণের সাহায্যে অভিনেয়। মোট কথায়, উচ্চাঙ্গের নৃত্য সকল যথাক্রমে উদ্ধত এবং ললিত "করণ" ও "অঙ্গহার"-এর সাহায্যে অভিনীত হওয়া একান্ত বাঞ্ছনীয়।

নাট্যান্তর্গত বিভিন্ন চরিত্রের পরিস্ফুটনের জন্য নৃত্যাভিনয় সম্বন্ধেও আমাদের প্রাচীন নাট্যাচার্য্যেরা উপযুক্ত "করণ" এবং "অঙ্গহার"-এর সাহায্য গ্রহণ করতে পরামর্শ দিয়েছেন। নৃত্যে সেইগুলির প্রয়োগ বিশেষভাবে কর্ত্তব্য বলে উল্লিখিত হ'য়েছে। দৃষ্টান্তস্বরূপ তাঁরা ব'লেছেন—অশ্বত্থামা চরিত্রের নৃত্যাভিনয়ে "সূচীবিদ্ধ" এবং "ঊর্দ্ধজানু" করণের সাহায্য গ্রহণীয়। পুরুরবার চরিত্র "অলপল্লব" বা "অর্দ্ধসূচী" করণে, গরুড়ের ভূমিকা "গরুড়প্লুতম", রাবণের ভূমিকা "বৈশাখ-রেচিত" এবং জটায়ুর ভূমিকা "গৃধ্রবলীনক" অথবা "এলকাক্রীড়িত" করণের সাহায্যে অভিনীত হওয়া উচিত।

উপরোক্ত নিয়মগুলি হ'ল নৃত্য প্রয়োগ সম্বন্ধে সাধারণ ব্যবস্থা। "তাণ্ডব-নৃত্য" সম্বন্ধে নাট্যশাস্ত্রকারেরা পৃথক এবং বিশেষ ব্যবস্থা দিয়েছেন। আগামী সংখ্যায় "তাণ্ডব নৃত্য" এবং তা'র প্রয়োগ বিধি সম্বন্ধে কিছু ব'লবার অভিপ্রায় রইল।

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

মারবা—তেওরা

যমুনাকে তীর কাহ্নু বাঁশরী বজারত।
মোর মকুট শীষ ধরে বনমালা সোহারত।
ঐসে রূপ সুন্দর চঁহুদিশ জ্যোত ছুটত।
প্রেমরঙ্গ প্রভুকো নিরখ সব আনন্দ পারত॥

কথা—প্রেমরঙ্গ

স্বরলিপি—শ্রীমহেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

২		৩		১´			২		৩		১´		
{হ্মা	ধা	না	ধা	র্সা	-া	র্সা	না	ধা	হ্মা	ধা	হ্মা	গা	গা}
জ	মু	না	কে	তী	০	র	কা	০	০	০	০	০	হ্ন

২		৩		১´			২		৩		১´		
হ্মা	না	ধা	হ্মা	ধা	হ্মা	গা	হ্মা	ধা	না	না	ধা	হ্মা	গা
বাঁ	০	শ	রী	ব	জা	০	০	০	০	০	র	ত	০

১´ ২ ৩ ১´ ২ ৩
|| গা -া গা | জ্ঞা ধা | র্সা -া | র্সা -া র্সা | না র্সা | র্সা র্সা |
মো ০ র | মু কু | ট ০ | শী ০ ষ | ১ ০ | ধ রে |

১´ ২ ৩ ১´ ২ ৩
র্সা না ধা | জ্ঞা গা | জ্ঞা ধা | জ্ঞা র্ঋা র্সা | না ধা | জ্ঞা ধা ||
ব ন মা | ০ লা | সো ০ | ০ ০ ০ | হা ০ | ০ ০ ||

১´
ধা জ্ঞা গা ||
র ত ০ ||

১´ ২ ৩ ১´ ২ ৩
|| জ্ঞা -া জ্ঞা | গা -া | -া গা | জ্ঞা ধা জ্ঞা | না ধা | জ্ঞা গা |
ঐ ০ সে | রূ ০ | ০ প | সু ১ ০ | ০ ০ | ন্দ র |

১´ ২ ৩ ১´ ২ ৩
গা গা -া | জ্ঞা ধা | না ধা | জ্ঞা -া গা | গা -া | ঋা সা ||
চঁ হু ০ | দি ০ | ০ শ | জো ০ ত | ছু ০ | ট ত ||

১´ ২ ৩ ১´ ২ ৩
|| গা -া গা | জ্ঞা ধা | র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা | -া -া | -া র্সা |
প্রে ০ ম | র ০ | ০ ঙ্গ | প্র ভু কো | ০ ০ | ০ ০ |

১´ ২ ৩ ১´ ২ ৩
র্সা না ধা | জ্ঞা গা | জ্ঞা ধা | র্সা -া র্সা | জ্ঞা ধা | জ্ঞা না |
নি র খ | স ব | আ ০ | ন ০ ন্দ | পা ০ | ০ ০ |

১´
ধা জ্ঞা গা ||
র ত ০ ||

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

বালুকা বেলায় অলস খেলায়
যায় বেলা,
মন দেয়া নেয়া সারা দিনরাতি
একি খেলা !

চরণ-চিহ্ন গড়ি'
সুজন পান্থ এই পথে গেছে
মরি গো মরি !
নিয়ে গেল মালা
অনাদরে রচা অকরুণ হেলা।

হায় বিরহিনী রে,
বালুকার নীড় মিছে কেন বাঁধো
মরণ-সাগর তীরে !

আঁখি নীরে বাঁশী থেমে যায়
হাসি নিভে যায় ভেসে যায়
সুখ ভেলা।

কথা—শ্রীশৈলেন রায় সুর—শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দে (অন্ধগায়ক)

স্বরলিপি—শ্রীপ্রণবচন্দ্র দে (নীলুবাবু)

II মা মপা পা | মা পধা -নর্সা I ধা না র্সনা | ধা পা -ধা I
বা লু০ কা | বে লা০ য়্০ অ ল স০ | খে লা য়্

মা -পা পা | পা -া -া I -া -া -া | -া -া -া I
যা য়্ বে | লা ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০

রা -গা মা | পা পধা পধর্সণা I ধা পা মা | -গরা সন্া সা I
ম ন্ দে | য়া নে০ য়া০০০ সা রা দি | ন্০ রা০ তি

রগা গপা -মা | গা রা -া I মা -পা পা | পা -া -ধা II
এ০ কি০ ০ | খে লা ০ যা য়্ বে | লা ০ ০

II গা পা ধনা | পধা -নর্সা র্সা I না র্সা -া | -া -া -া I
চ র ণ০ | চি০ ০০ হ্ গ ড়ি ০ | ০ ০ ০

র্সা র্সর্রা র্রা | র্সর্রা -র্গর্মা র্গা I র্রর্গা র্রা র্সা | না ধা পা I
স্মৃ জ০ ন | পা০ ন্০ থ এ০ ই প | থে গে ছে

গা পা ধনর্সা | ধনা ধা -া I মা মপা পা | পধা পধা -র্সণা I
ম রি গো০০ | ম০ রি ০ নি য়ে০ গে | ল০ মা০ ০০

ধা -পা -া | -া -া -া I সা সরা রা | রা রা রা I
লা ০ ০ | ০ ০ ০ নি য়ে০ গে | ল মা লা

রা রমা গা | রগা রা সা I রা গা মা | পা পধা ধর্সণা I
অ না০ দ | রে০ র চা অ ক রু | ণ অ০ ব০০

ণধা -পধা পা | -া -া -া I রা -গা মা | পা পধা পধর্সণা I
হে০ ০০ লা | ০ ০ ০ ম ন্ দে | য়া নে০ য়া০০০

ধা পা মা | -গরা সন্া সা I রগা গপা -মা | গা রা -া I
সা রা দি | ন্০ রা০ তি এ০ কি০ ০ | খে লা ০

মা -পা পা | পা -া -ধা II
যা য়্ বে | লা ০ ০

II {না -র্সা র্সা | র্সা র্সর্রা র্রর্সা I না -র্সা -া | -া -া -া I
হা য়্ বি | র হি০ নী০ রে ০ ০ | ০ ০ ০

না র্সা নধা | -পা পধা -না I না না নর্সা | ধনর্সা নধা পা I
বা লু কা০ | র্ নী০ ড়্ মি ছে কে০ | ন০০ বাঁ০ ধো

মা মপা পা | পা ধা নর্সা I ধনা ধপা -া | -া -া -া} I
ম র০ ণ | সা গ র০ তী০ রে০ ০ | ০ ০ ০

পা ধনা র্সা | ধনা ধপা -পা I রা রমা মা | মগা -রগা রা I
আঁ খি০ ০ | নী০ রে০ ০ বাঁ শী০ থে | মে০ ০০ যা

-সা -া -া | -া -া -া I সা সরা রা | রগা রা -গা I
য়্ ০ ০ | ০ ০ ০ বাঁ শী০ থে | মে০ যা য়্

মা মপা পা | পা পধা -নর্সা I র্সা র্সর্গা র্গর্রা | -র্সা র্সনা ধণা I
হা সি০ নি | ভে যা০ য়্০ ভে সে০ যা০ | য়্ সু০ খ০

ণধা -পধা পা | -া -া -া II II
ভে০ ০০ লা | ০ ০ ০

স্বরলিপি

(খেয়াল)

মূলতান—ত্রিতাল (মধ্যগতি)

আজু সখি আয়ে পিয়া স্বপনমে
ক্যায়সে বিসরে অব সো মূরত মনমে।
উন বিন দরশনকো জিয়া ধরকত,
সজনি মিলায় দে পিয়াকো নয়নমে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীতারাপদ চট্টোপাধ্যায়

স্থায়ী

১ + ৩ ০
II {ন্ৃা সা ঋজ্ঞা ঋা I পা -া পা -া | জ্ঞঋা -পদা পা ঋা | জ্ঞা ঋা সা -া} |
আ জু স০ খি আ ০ য়ে ০ | পি০ ০০ য়া স্ব | প ন মে ০ |

১ + ৩ ০
সা -ঋা ন্ৃা সা I জ্ঞা ঋা পা পা | জ্ঞঋা পনা দা পা | ঋা জ্ঞা ঋা সা II
ক্যা য়্ সে বি স রে অ ব | সো০ মূ০ র ত | ম ন মে ০

অন্তরা

১ + ৩ ০
II পা ঋজ্ঞা জ্ঞা ঋা I পা না না না | র্সা -া র্সঋ্া র্সঋ্া | না না র্সা র্সা |
উ ন০ বি ন দ র শ ন | কো০ জি০ য়া০ | ধ র ক ত |

১ + ৩ ০
পা না র্সজ্ঞ্া ঋ্না I র্সনা -দা পা -া | পঋা জ্ঞঋা দদা পা | ঋজ্ঞা ঋা সন্ৃা -সা II
স জ নি০ মি০ লা০ য়্ দে ০ | পি০ য়া০ কো০ ন | য়০ ন মে০ ০

তান

৩ ০
১। ন্সা জ্ঞক্সা পদা পক্সা | জ্ঞদা পক্সা জ্ঞঋা সা |

৩ ০
২। জ্ঞক্সা পনা র্সজ্ঞা র্ঋর্সা | নদা পক্সা জ্ঞঋা সা |

৩ ০
৩। পক্সা জ্ঞক্সা পনা পনা | র্সনা দপা ক্সজ্ঞা ঋসা |

৩ ০
৪। র্সনা দপা র্সনা দপা | জ্ঞক্সা পক্সা জ্ঞঋা সা |

১ + ৩ ০
৫। ন্সা জ্ঞক্সা জ্ঞক্সা পদা I পনা র্সর্ঋা র্সনা দপা | নর্সা জ্ঞর্ঋা র্সনা দপা | র্সনা দপা ক্সজ্ঞা ঋসা |

১ + ৩ ০
৬। র্সর্সা নদা ননা দপা I দদা পক্সা জ্ঞক্সা পা | জ্ঞক্সা জ্ঞক্সা পনা র্সনা | দপা ক্সজ্ঞা ঋসা ন্সা |

বোলতান

৩ ০ ১
১। ন্সা ঋসা ন্সা ঋসা | ন্সা জ্ঞক্সা পদা পক্সা | পপা পক্সা জ্ঞদা পক্সা ।
আ০ ০০ জু০ ০০ স০ ০০ খি০ ০০ ০০, আ০ ০০ মে০,

+ ৩ ০
পনা র্সনা দপা ক্সপা | জ্ঞক্সা পনা র্সর্ঋা র্সনা | দপা ক্সজ্ঞা ঋসা ন্সা |
পি০ ০০ ০০ য়া০ ঘ০ ০০ প০ ০০ ন০ ০০ মে০ ০০

সরগম্

১। পক্ষা জ্ঞক্ষা পা, জ্ঞক্ষা । পনা পনা র্সা ঋর্সা | নদা পক্ষা জ্ঞক্ষা পদা |

পক্ষা জ্ঞঋা সা, ন্সা | জ্ঞক্ষা পনা র্সজ্ঞা ঋর্সা I নদা পনা র্সা, -া, |

ঋর্সা নদা পা, নদা | পক্ষা জ্ঞা, পক্ষা গক্ষা | জ্ঞঋা সা, ন্সা জ্ঞক্ষা I পা
আজু সখি আ

উপেজ

১। র্সনা দপা ক্ষাদা পক্ষা | জ্ঞঋা সসা ন্সা জ্ঞক্ষা | পা
আজু সখি আয়ে, পিয়া স্বপ নমে, আজু সখি আ

২। জ্ঞক্ষা পদা | পনা র্সঋা র্সনা দপা | ঋর্সা নদা পা ক্ষাদা | পক্ষা জ্ঞা ন্সা জ্ঞজ্ঞা । পা
আজু সখি আয়ে, পিয়া স্বপ নমে, আজু সখি আ, আজু সখি আ, আজু সখি আ

৩। জ্ঞক্ষা জ্ঞপা ক্ষাদা পক্ষা | পনা পনা র্সঋা নর্সা | জ্ঞজ্ঞা ঋঋা নদা পপা |
উন বিন দর শন কো০ জিয়া ধর কত সজ নি মি লায় দে ০

নদা পক্ষা জ্ঞঋা সসা I ন্সা জ্ঞক্ষা পদা পক্ষা | দপা ক্ষাজ্ঞা ঋসা ন্সা |
পিয়া কোন য়ন মে০ আজু সখি, আ০ য়েপি ০য়া স্বপ নমে, আজু

জ্ঞক্ষা পদা পক্ষা দপা | ক্ষাজ্ঞা ঋসা ন্সা জ্ঞঋা I পা
সখি, আ০ য়েপি ০য়া, স্ব প নমে, আজু সখি আ

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

ফাল্গুন বনে বনে
চম্পক শাখে শাখে
নব কিশলয়ে প্রেমলিপি কার
মৃদু সমীরণে যৌবন জাগে
পাঠায় সঙ্গোপনে।
ইসারায় কারে ডাকে।

যুঁই বেলা চামেলি
সলাজ আঁখি মেলি'
নিশীথ আসরে বাসর জাগিছে
পুলক ঝরিছে মনে।

আমার মনোতারে
কি কথা বারে বারে
সুরের নাচনে রণিয়া উঠিছে
দখিনার পরশনে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার

	+			০				+			০			
II	গা	-রা	রা |	গা	মধা	পা	I	গা	-পা	-মা |	মপা	-মগা	-রা	I
	ফা	ল্	গু |	ন	ব০	নে		ব	০	০ |	নে০	০০	০	
	+			০				+			০			
	গা	-গা	রা |	গা	মা	গা	I	রসা	-ন্ধ্া	-ন্রা |	সা	-া	-া	I
	ফা	ল্	গু |	ন	ব	নে		ব০	০০	০০ |	নে	০	০	
	+			০				+			০			
	ধ্া	ন্া	সা |	মা	মা	-রা	I	গা	-া	-া |	-া	-া	-া	I
	ন	ব	কি |	শ	ল	০		য়ে	০	০ |	০	০	০	
	+			০				+			০			
	গা	মা	পা |	র্সা	নর্সা	-নর্সা	I	-পা	-ধপা	-মা |	-গা	-া	-া	I
	প্রে	ম	লি |	পি	কা	০		০	০০	০ |	র্	০	০	
	+			০				+			০			
	সা	গা	-রা |	রগা	-মধা	পমা	I	গরা	-সন্া	-ধ্ন্া |	সা	-া	-া	II
	পা	ঠা	য় |	স০	০ং	গো০		প০	০০	০০ |	নে	০	০	

	+			o				+			o			
II	{গা	মা	পা	ধা	মা	পা	I	র্সা	-া	-া	-নর্সা	-া	-া	I
	যুঁ	ই	বে	লা	চা	মে		লি	o	o	o o	o	o	
	+			o				+			o			
	(গা	মা	পা	ধা	না	র্সা	I	না	-ধপা	-ধা	-পা	-া	-া)}	I
	যুঁ	ই	বে	লা	চা	মে		লি	o o	o	o	o	o	
	+			o				+			o			
	র্সা	র্রা	র্সা	ণা	ধা	পধা	I	র্সণা	-ণা	-ধা	-পা	-া	-া	I
	স	লা	জ	আঁ	খি	মে o		লি o	o	o	o	o	o	
	+			o				+			o			
	র্সা	র্রা	র্রা	সা	র্গা	র্গা	I	র্রা	র্সা	-ণা	ধা	পা	পা	I
	নি	শী	থ	আ	স	রে		বা	স	র্	জা	গি	ছে	
	+			o				+			o			
	গা	মা	পা	ধা	না	র্সা	I	র্সা	-ণা	-ধা	পা	-মা	-গা	II
	পু	ল	ক	ঝ	রি	ছে		ম	o	o	নে	o	o	
	+			o				+			o [সা -া -া]			
II	{সা	-সজ্ঞা	রা	সা	পা̣	দা̣	I	সা	-পা̣	-দা̣	সা	-রা	-জ্ঞা}	I
	চ	ম্	প	ক	শা	খে		শা	o	o	খে	o	o	
	+			o				+			o			
	দা̣	রা	রা	রা	সা	-রা	I	মজ্ঞা	-া	-া	-রা	-সা	-া	I
	মৃ	দু	স	মী	র	o		ণে	o	o	o	o	o	
	+			o				+			o			
	সা	-রা	জ্ঞা	পা	জ্ঞা	-পা	I	পা	-া	-া	-া	-া	-া	I
	য	উ	ব	ন	জা	o		গে	o	o	o	o	o	
	+			o				+			o			
	পা	দা	পা	-জ্ঞা	জ্ঞপা	জ্ঞপা	I	জ্ঞা	-রা	-া	সা	-া	-া	I
	ই	সা	রা	য়	কা o	রে o		ভা	o	o	কে	o	o	

+			o				+			o			
{গা	মা	পা	ধা	মা	পা	I	র্সা	-া	-া	-নর্সা	-া	-া	I
আ	মা	র	ম	নো	তা		রে	০	০	০০	০	০	

+			o				+			o			
(না	-া	-র্সা	ধা	-র্সা	-না	I	না	-পা	-পা	-া	-া	-া	I
আ	০	০	মা	০	০		র	০	০	০	০	০	

+			o				+			o			
পা	র্রা	র্রা	র্সনা	-র্সা	-া)	I	র্সা	র্রা	র্সা	ণা	ধা	পধা	I
ম	নো	তা	রে০	০	০		কি	ক	থা	বা	রে	বা০	

+			o				+			o			
র্সণা	-ণা	-ধা	-পা	-া	-া}	I	র্সা	র্রা	র্রা	র্সা	র্গা	র্গা	I
রে০	০	০	০	০	০		সু	রে	র	না	চ	নে	

+			o				+			o			
র্রা	র্সা	ণা	ধা	পা	পা	I	গা	মা	পা	-ধা	না	র্সা	I
র	ণি	য়া	উ	ঠি	ছে		দ	খি	না	ব্	প	র	

+			o				+			o			
র্সা	-ণা	-ধা	পা	-মা	-গা	I	রা	-গা	রা	-গা	ধা	ঋা	I
শ	০	০	নে	০	০		দ	০	খি	০	না	র	

+			o				+			o			
মা	-া	গা	-রা	সা	-ন্‌া	I	সা	-রা	-গা	-মা	-পা	-া	II II
প	০	র	০	শ	০		নে	০	০	০	০	০	

স্বরলিপি

কলাসী টৌড়ী—ত্রিতাল

বিরহন বাবরী কুছ হ্যায় সুধ তোহে।
সমঝ সমঝ সুধ আবে, বুঝ বাড়ে কুছ খোহে॥

সংগ্রহ—ওস্তাদ মেহেদী হুসেন খাঁ।   স্বরলিপি—শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ ঘোষ

রাগ পরিচয়ঃ—কলাসী টৌড়ী, টৌড়ী ঠাটান্তর্গত রাগ।
ইহার রেখাব, গান্ধার, ধৈবত কোমল, মধ্যম বর্জ্জিত।
ইহার বাদী পঞ্চম, সমবাদী খড়জ।
ইহার আরোহী—সা ঋা জ্ঞা পা দা না দা না র্সা।
অবরোহী—না দা পা ঋা জ্ঞা ঋা সা।

ফিরোজখানি টৌড়ীকে বাঁচাইয়া চলিতে হইবে।
ইহার বিস্তার এইরূপ হইবে :—

সা ঋা জ্ঞা, ঋা জ্ঞা ঋা সা। ন্‌া দ্‌া ন্‌া, সা ঋা জ্ঞা, সা ঋা জ্ঞা, ঋা
সা ন্‌া দ্‌া প্‌া, দ্‌া ন্‌া দ্‌া প্‌া, দ্‌া প্‌া, দ্‌া ন্‌া :দ্‌া ন্‌া সা। সা ঋা জ্ঞা
পা, পা ঋা জ্ঞা পা, দা পা ঋা জ্ঞা, সা ঋা জ্ঞা পা, সা ঋা
জ্ঞা, সা ঋা ন্‌া, সা ঋা জ্ঞা পা, পা ঋা জ্ঞা, ঋা সা। পা
দা না, পা দা না, দা না র্সা না, দা পা দা না
র্সা র্ঋা র্সা, র্ঋা র্জ্ঞা র্ঋা র্সা না দা না, পা দা
না দা পা, পা ঋা জ্ঞা ঋা জ্ঞা ঋা সা।

স্থায়ী

	+				২				০				৩	
ঋজ্ঞা ঋসা	II সা	-ন্‌সঋা	-সঃসঃ	ন্‌দ্‌া	সা	ঋা	জ্ঞা	-জ্ঞা	পা	-পা	ঋা	-জ্ঞা	ঋা	সা I
বির হন	বা	০০০	০ব	রী	কু	ছ	হ্যা	য়	সু	০	ধ	০	তো	হে

অন্তরা

	+				২				০				৩	
পদা নর্সা	II র্সা	নর্সর্ঋর্জ্ঞা	র্ঋা	র্সা	নর্সর্ঋা	-র্সা	নদা	-পা	সা	ঋজ্ঞা	পা	সঋা	জ্ঞঋা	সা
সম ঝস	ম	ঝ০০০	সু	ধ	আ০০	০	বে০	০	বু	ঝ	বা	ড়ে কুছ	খো০	হে

স্বরলিপি

(ভজন)

মিশ্র—কাহার্‌বা

চির-সুন্দর দরশন লাগি'
পিয়াসী-প্রাণে প্রভু মরম-দহন জ্বালা
সহে মোর নীর-ধারা জাগি'।
অন্তর-মুকুরে নেহারি সদাই
বাহির ভুবনে কেন খুঁজিয়া না পাই
(মম) নয়ন-পূজারী রহে দরশ-তিয়াষা লয়ে
নিরবধি পলক তেয়াগি'।
ভকতি-কুসুম মোর বিলোল-পরাগ প্রায়
তব চরণ মধুপে প্রেম-সুবাস বিলাতে চায় ;
এস মোর চির-চাওয়া অন্তরধন
মীরার বঁধুয়া চির অরূপ-রতন
(আমি) অরূপে পাগল-পারা রূপে আজ দাও ধরা
জনম জনম রূপ মাগি'।

কথা ও সুর—শ্রীনীলমণি সিংহ

স্বরলিপি—কুমারী পারুল দে

+ | ০ | + | ০
II গা -মা ধা পা | মজ্ঞা রা সা -ন্‌সা I জ্ঞা -া রসা -া | -া -া গমা রগা I
সু ন্‌ দ র | দ র শ ০ন লা ০ ০গি ০ | ০ ০ চি০ র০

+ | ০ | + | ০
-া গমা পা পা | -া পা পধা -পধা I -পমগা মধা পা ধা | গা -পা মা মগা I
০ পিয়া সী প্রা | ০ ণে প্র০ ভু০ ০০০ ম র ম দ | হ ন জ্বা লা০

+ | ০ | + | ০
-রগা গমা পা -না | না নর্রসা পা ধা I গা -পা মা -া | -রগা -গা গমা রগা II
০০ সহে মো র্‌ | নী র০ ধা রা জা ০ গি ০ | ০০ ০ চি০ র০

	+				0				+				0				
II	গা	-গা	গা	গা	গা	গা	পমা	-রগা I	গজ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	গা	পা	-া	-া	-া	I
	অ	ন্	ত	র	মু	কু	রে০	০০	০নে	হা	রি	স	দা	ই	০	০	

+				0				+				0				
গা	মা	মধা	ধা	ধা	ধা	ধা	ণধা I	-পমা	-গরা	-রগা	-মপা	-ধণা	-া	-ণধা	-পা	I
বা	হি	০র	ভু	ব	নে	কে	ন০	০০	০০	০০	০০	০০	০	০০	০	

+				0				+				0				
পধা	পধা	পমা	রগা	গা	-া	পা	-া I	পা	না	না	না	না	না	না	র্রর্সা	I
খুঁ০	জি০	য়া	না০	পা	০	ই	০	ন	য়	ন	পু	জা	রী	র	হে০	

+				0				+				0				
-া	-না	-ধনা	-া	-া	না	না	র্সা I	না	র্সা	-া	-া	-র্সনা	-নধা	-পধর্সা	না	I
০	০	০০	০	০	দর	শ	তি	য়া	যা	০	০	০০	০০	০০০	ল	

+				0				+				0				
র্সা	-া	মা	গা	মা	ধা	ধা	ধা I	ধণা	পধা	ণা	র্রর্সা	-া	ধর্সা	ণা	ধা	I
য়ে	০	ম	ম	ন	য়	ন	পু	জা০	রী০	র	হে০	০	দর	শ	তি	

+				0				+				0				
পধা	পধণা	-ধা	পা	মা	-গা	-া	-া I	গা	মা	পা	না	না	র্রর্সা	পা	ধা	I
য়া০	যা০০	০	ল	য়ে	০	০	০	নি	র	ব	ধি	প	ল	কে	তে	

+				0				
গা	-া	পমা	-া	-রগা	-া	গমা	রগা	II
য়া	০	গি	০	০০	০	চি০	র০	

\+ ০ + ০
II া সা ধ্া ণ্া | রা রজ্ঞা রজ্ঞা -সরা I -া -গা গা গা | মা মা পমা -া I
ভক তি কু | স্থ ম০ মো০ ০র ০ বিলো ল প | রা গ প্রা য়

\+ ০ + ০
-া -া গা মা | পা পা পা পা I পা পা -পদা -মপা | পধা মপা -ধণা -া I
০ ০ ত ব | চ র ণ ম ধু পে প্রে০ ০ম | স্থ০ বা০ ০স বি

\+ ০ + ০
পধা পধা মা -া | -া গমা পা -া I না না না নধা | -া না না পধা I
লা০ তে০ চা য়্ | ০ এস মো র্ চি র চা ওয়া | ০ অন্ ত র০

\+ ০ + ০
[-া র্সণা পা গপা]
-র্সা -া -া -া | পা না -া না I না না র্সরা -র্সরা | -া -গপা ধর্সা ধণা I
ধ ০ ০ ন্ | মী রা র্ বঁ ধু য়া চি০ র০ | ০ অরূ প০ র০

\+ ০ + ০
[গা -া -া পা]
ধা -া -া -া | -া পর্রা র্রা র্রা I র্রা র্রা র্রগা নর্রগা | র্মর্গর্রা র্রর্গা র্রা -র্সা I
ত ন্ ০ ০ | ০ অরূ পে পা গ ল পা০ রা০০ | ০০০ রূপে আ জ্

\+ ০ + ০
নাঃ -র্রঃ র্সা র্সা | -ধনা পনা না -া I না র্রর্সা পা ধা | -গাঃ পঃ মা -া I
দা ও ধ রা | ০ জন ম জ্ ন ম রূ প মা ০ গি ০

\+
-রগা -া গমা রগা II II
০০ ০ চি০ র০

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

আজি এ বিদায় ক্ষণে
বলিবার যত কথা
হারালো কেন মনে।

আমার না-বলা কথা
জানাতে মরম ব্যথা
অশ্রু হইয়া বুঝি
ঘনায় নয়ন কোণে।

আঁখির আড়ালে হেলায়
ভুলিবে আমারে যবে
মোর আঁখিজলে লেখা ভাষা
সেদিন মুখর হবে।

তটিনীর কলতানে,
বিহগ কাকলি গানে,
বনমর্ম্মরে মিনতি আমার
পশিবে তোমার কাণে;
সেদিন পড়ে যদি মোরে মনে। *

কথা—এম্‌. সুলতান

সুর—শ্রীভবানীচরণ দাস

স্বরলিপি—শ্রীসৌরেন মিত্র, বি. এস্‌সি

II	সা	সা	পা	পা	পধা	পা	I	মগা	মা	-া	-া	-া	-া	I
	আ	জি	এ	বি	দা০	য়		ক্ষ	ণে	০	০	০	০	
	গা	মা	পা	-ধা	ণা	র্সা	I	ণধা	পা	-া	-া	-া	-া	I
	ব	লি	বা	র্	য	ত		ক০	থা	০	০	০	০	
	মা	মপা	মা	জ্ঞা	রা	জ্ঞরা	I	জ্ঞসা	-া	-া	-া	-া	-া	II
	হা	রা০	লো	কে	ন	ম০		নে	০	০	০	০	০	

* এই গানখানি সুগায়ক ও নবীন চিত্রনট শ্রীরবীন মজুমদার কর্ত্তৃক মেগাফোন রেকর্ডে গীত।

II {ধা ধা -ধণা | ধপা মা পা I ধা ধা -র্সা | -া -া -া I
আ মা র্০ | না ব লা ক থা ০ | ০ ০ ০

না না নর্সা | নধা পা পগা I পা ধণা -ধণা | -ধা -পা -া} I
জা না তে০ | ম র ম ব্য থা০ ০০ | ০ ০ ০

পধা -া র্র্সা | র্সা -া র্সা I না না -া | -র্সধা -পা -া I
অ০ ০ শ্রু | হ ই য়া বু ঝি ০ | ০ ০ ০

পা ধা -ণধা | ণপা মা গা I রা রা -রজ্ঞা | -জ্ঞরা -রসা -া II
ঘ না ০য়্ | ন য় ন কো ণে ০০ | ০ ০ ০

II {সা সা -মা | মা মা মা I গমা মা -া | -া -া -া I
আঁ খি র্ | আ ড়া লে হে লা ০ | ০ য় ০

গা মা মপা | পা দা পদণা I দা পা -া | পদা -পমা -া I
তু লি বে | আ মা রে০০ য বে ০ | মো০ ০ র্

পা দা না | না র্সা র্সঋা I না র্সা -া | -নর্সা -ঋর্সা -না I
আঁ খি জ | লে লে খা০ ভা ষা ০ | ০০ ০০ ০

না না -া | -দা পা -দণা I পদা পা -া | -া -া -া} I
সে দি ন্ | মু খ ০র্ হ বে ০ | ০ ০ ০

{র্সা র্রা র্জ্ঞা	-া র্জ্ঞা র্জ্ঞা I	র্সর্রা র্জ্ঞা -া	-া -া -া I
ত টি নী	র্ ক ল	তা০ নে ০	০ ০ ০
পা দা ণা	র্সা র্ঋা র্সর্ঋা র্জ্ঞা I	র্ঋা র্সা -া	-া -া -া} I
বি হ গ	কা ক লি০০	গা নে ০	০ ০ ০
র্সা র্সর্রা র্জ্ঞা	-র্রজ্ঞা র্ঋা র্সা I	পা পদা ণদা	দপা মা -া I
ব ন০ ম	র্ ম রে	মি ন তি০	আ মা র্
পা পা -ণদা	পা মা -মপা I	পগা মা -া	পা দা -মা I
প শি ০বে	তো মা ০র্	কা ণে ০	সে দি ন্
পা দা দর্ঋা	র্সা পা দা I	দর্সা দর্সা -া	-া -া -া II II
প ড়ে য	দি মো রে	ম০ নে ০	০ ০ ০

গান

শ্রীমতী পারুলপ্রভা দাশগুপ্তা

জবা রে তুই বল আমারে
কোন সাধনা করি।
তুই রে মায়ের রাঙ্গা চরণ
রাখ্‌লি বুকে ধরি।

মাকে পেলি কিসের জোরে
সেই সাধনা শিখাস্ মোরে
মায়ের নামে বল কেমনে
ভব-সিন্ধু যাব তরি'।

দেবার আমার নাই কিছু আর
আছে নয়নজল
তাই দিলে কি মাকে পাব
বল্‌রে জবা বল।

মা যদি মোর হয়রে আপন
কাট্‌বে আমার মায়ার বাঁধন
দিনের শেষে দীনময়ীর
পড়্‌বে আশীষ ঝরি'।

সঙ্গীতের বর্ণ-পরিচয়

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

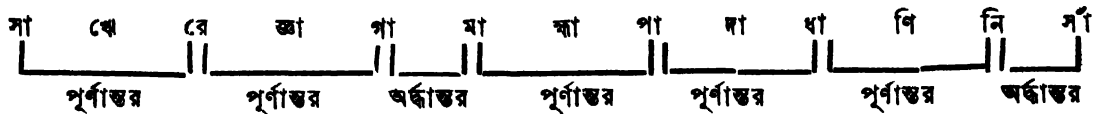
শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

ষড়্‌জ বা খরজ কাহাকে বলে ?

"ষড়্‌জ" স্বরকে হিন্দী ভাষায় "খরজ" বলা হয়। 'খরজ' স্বরের সাঙ্কেতিক চিহ্ন "সা"। সপ্ত স্বর মধ্যে যে স্বরটিকে মূল বা আশ্রয় স্বরূপ ধরা হয় তাহাই খরজ স্বর। অর্থাৎ কোন এক বিন্যাসকৃত স্বরপর্য্যায়ের অধীনস্থ স্বরসমষ্টির মূল আশ্রয় স্বরকে সঙ্গীতশাস্ত্রকারগণ খরজ বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন।

খরজ পরিবর্ত্তন প্রণালী ও তাহার অন্তরবিভাগ পরিচয়

স্বর সপ্তকের যে কোন স্বরকে "সা" স্থির করিয়া স্বরগ্রাম গঠন করার নাম খরজ পরিবর্ত্তন। এই "সা" স্বরটিকে স্বাভাবিক রে গা মা পা ধা নি প্রভৃতি স্থানে এক একবার স্থাপনপূর্ব্বক ৬ প্রকার এবং বিকৃত ঋে জ্ঞা হ্মা দা ণি প্রভৃতি স্থানে এক একবার স্থাপনপূর্ব্বক ৫ প্রকার মোট এই একাদশ প্রকার স্থানে "সা" বা "খরজ" নির্দ্ধারণ পূর্ব্বক খরজ পরিবর্ত্তন করা চলে। প্রত্যেক শিক্ষার্থীর পক্ষে এই নিয়মটি জানিয়া রাখা আবশ্যক। কারণ, সকলের কণ্ঠস্বর এক প্রকার নহে। স্বাস্থ্যের পার্থক্যানুসারে অথবা দিবা ও রাত্রির প্রহরানুযায়ী কখনও এক-আধ পর্দ্দা নিম্ন স্বরে আবার কখনও বা এক-আধ পর্দ্দা উর্দ্ধ বা চড়া স্বরে কণ্ঠসাধনা করা আবশ্যক হইতে পারে। সেজন্যই খরজ পরিবর্ত্তনের উক্ত-রূপ প্রণালীটি জানা থাকিলে শিক্ষার্থীগণ সামান্য অধ্যবসায় দ্বারাই কৃতকার্য্য হইতে পারিবেন।

স্বাভাবিক ঠাট অর্থাৎ "সা" মূর্চ্ছনার সম্পূর্ণ এক অষ্টক স্বরের অন্তর বিভাগ প্রণালীর প্রতি লক্ষ্য রাখিলে অন্যান্য স্বরের খরজ পরিবর্ত্তন করার সময় কোনরূপ অসুবিধা ঘটিবে না। "সা" মূর্চ্ছনা ঠাটের সম্পূর্ণ এক অষ্টক স্বরের অন্তরবিভাগ প্রণালী ; যথা :—

একটি পূর্ণ স্বরাষ্টকের মধ্যে ৫টী পূর্ণান্তর ও ২টি অর্দ্ধান্তর ব্যবধান থাকে। এই ৫টী পূর্ণান্তর ব্যবধানের মধ্যেই কোমল ও কড়ি সুর পাওয়া যায়। অবশিষ্ট ২টী অর্দ্ধান্তর মধ্যে সাধারণতঃ ব্যবহারোপযোগী কোনরূপ বিকৃত স্বর পাওয়া যায় না।

১। স্বাভাবিক "সা" হইতে স্বাভাবিক "রে" স্বর—পূর্ণান্তর, ইহা চতুঃশ্রুতি বিশিষ্ট স্বর।

২। স্বাভাবিক "রে" হইতে স্বাভাবিক "গা" স্বর—শ্রুত্যন্তরের ব্যবধান অনুযায়ী ইহা ঠিক পূর্ণান্তর না হইলেও ইহাকে পূর্ণান্তর হিসাবেই ধরা হয়। ইহা ত্রিশ্রুতি বিশিষ্ট স্বর।

৩। স্বাভাবিক "গা" হইতে স্বাভাবিক "মা" স্বর—অর্দ্ধান্তর, ইহা দ্বিশ্রুতি বিশিষ্ট স্বর।

৪। স্বাভাবিক "মা" হইতে স্বাভাবিক "পা" স্বর—পূর্ণান্তর, ইহা চতুঃশ্রুতি বিশিষ্ট স্বর।

৫। স্বাভাবিক "পা" হইতে স্বাভাবিক "ধা" স্বর—পূর্ণান্তর, ইহা চতুঃশ্রুতি বিশিষ্ট স্বর।

৬। স্বাভাবিক "ধা" হইতে স্বাভাবিক "নি" স্বর—শ্রুত্যন্তরের ব্যবধান অনুযায়ী ইহা ঠিক পূর্ণান্তর না হইলেও ইহাকে পূর্ণান্তর হিসাবেই ধরা হয়। ইহা ত্রিশ্রুতি বিশিষ্ট স্বর।

৭। স্বাভাবিক "নি" হইতে স্বাভাবিক "র্সা" স্বর—অর্দ্ধান্তর, ইহা দ্বিশ্রুতি বিশিষ্ট স্বর।

ইউরোপীয় মতে বাঁধা সুর বিশিষ্ট বাদ্যযন্ত্রের স্বরবিভাগগুলি একটির সহিত অপরটির ঠিক মিল থাকে, কিন্তু ভারতীয় সঙ্গীতে স্বরান্তর বিভাগাদির শ্রুতিসংখ্যা সমব্যবধানরূপে নাই। এই স্বরান্তর বিভাগাদি সমান্তরালে নাই বলিয়া বাঁধা সুর বিশিষ্ট বাদ্যযন্ত্রের সাহায্যে খরজ পরিবর্ত্তন করা হইলে, প্রত্যেক বারের সেই বিন্যাসকৃত স্বরগ্রাম পর্য্যায়ের স্বরস্তঃস্থিত বিভাগগুলির মধ্যে স্থানে স্থানে ঈষৎ প্রভেদ থাকিয়া যায়। যেহেতু, বাঁধা সুর বিশিষ্ট বাদ্য-যন্ত্রাদির পর্দ্দাগুলির স্থানান্তর করিবার উপায় নাই, সুতরাং এ দোষ অপরিহার্য্য। এই অন্তর্ব্যবধানিক অভিন্নতা হেতু যে এক প্রকার দোষ ঘটিয়া থাকে, তাহা এতই সূক্ষ্ম যে, উপযুক্ত শ্রুতি-আয়ত্তাধীন সুরজ্ঞ ব্যক্তি ভিন্ন অপরের পক্ষে ধরা কঠিন। কেবলমাত্র স্বরবিন্যাস যোগে মূর্চ্ছনা কালে স্বরগ্রামের মধ্যে এই বিষয়টির কিছু লক্ষিত হয় বটে, কিন্তু তাহা না হইলে গীত বা বাদ্যাদির ব্যবহারকালীন এই সূক্ষ্ম প্রভেদটির বিষয় বিশেষ লক্ষ্য করা সম্ভবপর হয় না। গীত, বাদ্য ও শ্রবণে সর্ব্ব সময়েই একই প্রকার অনুভূত হয়। এই স্বরান্তরের অভিন্নতা সম্বন্ধে মল্লিখিত শ্রুতি ব্যাখ্যায় বিশদভাবে আলোচনা করা হইয়াছে। এক্ষণে দেখা যাউক, যথারীতি স্বরবিন্যাসপূর্ব্বক প্রতিবার খরজ পরিবর্ত্তন করা হইলে সেই বিন্যাসকৃত স্বর-সংযোগ সমষ্টির রূপায়তন কি প্রকার হয় এবং সেই পরিবর্ত্তিত স্বরসমূহের স্থানগুলিরই বা কি প্রকার লক্ষণ হয়।

স্বাভাবিক স্বরের খরজ পরিবর্ত্তন তালিকা

স্বাভাবিক 'সা' খরজে—সা রে গা মা পা ধা নি

১। "রে" খরজবৎ কালে—রে গা হ্মা পা ধা নি র্ঋে—ইহাতে ২টী বিকৃত স্বরের ব্যবহার, যথা :—(ঋে ও হ্মা)

২।	"গা"	ঐ	গা হ্মা দা ধা নি র্ঋে র্জ্ঞা	,,	৪টী	ঐ	(ঋে, জ্ঞা, হ্মা ও দা)
৩।	"মা"	ঐ	মা পা ধা ণি র্সা র্রে র্গা	,,	১টী	ঐ	(ণি)
৪।	"পা"	ঐ	পা ধা নি র্সা র্রে র্গা র্হ্মা	,,	১টী	ঐ	(হ্মা)
৫।	"ধা"	ঐ	ধা নি র্ঋে র্রে র্গা র্হ্মা র্দা	,,	৩টী	ঐ	(ঋে, হ্মা ও দা)
৬।	"নি"	ঐ	নি র্ঋে র্জ্ঞা র্গা র্হ্মা র্দা র্ণি	,,	৫টী	ঐ	(ঋে, জ্ঞা, হ্মা, দা ও ণি)

বিকৃত স্বরের খরজ পরিবর্ত্তন তালিকা

স্বাভাবিক 'সা' খরজে—সা রে গা মা পা ধা নি

১। "ঋে" খরজবৎ কালে—ঋে জ্ঞা মা হ্মা দা ণি র্সা—ইহাতে ২টী স্বাভাবিক স্বরের ব্যবহার, যথা :—(সা ও মা)

২।	"জ্ঞা"	ঐ	জ্ঞা মা পা দা ণি র্সা র্রে	,,	৪টী	ঐ	(সা, রে, মা ও পা)
৩।	"হ্মা"	ঐ	হ্মা দা ণি নি র্ঋে র্জ্ঞা র্মা	,,	২টী	ঐ	(মা ও নি)
৪।	"দা"	ঐ	দা ণি র্সা র্ঋে র্জ্ঞা র্মা র্পা	,,	৩টী	ঐ	(সা, মা ও পা)
৫।	"ণি"	ঐ	ণি র্সা র্রে র্জ্ঞা র্মা র্পা র্ধা	,,	৫টী	ঐ	(সা. রে, মা, পা ও ধা)

স্বাভাবিক ও বিকৃত স্বরসমূহের খরজ পরিবর্তন তালিকা

	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০	২১	২২	২৩	২৪
	সা	ঋে	রে	জ্ঞা	গা	মা	হ্মা	পা	দা	ধা	ণি	নি	র্সা	ঋে´	রে´	জ্ঞা´	র্গা	র্মা	র্হ্মা	র্পা	র্দা	র্ধা	র্ণি	র্নি
১। "ঋে" স্থানে "সা" স্বরের সংযোগ	—	সা	ঋে	রে	জ্ঞা	গা	মা	হ্মা	পা	দা	ধা	ণি	নি	র্সা	|	|	|	|	|	|	|	|	|	|
২। "রে" ,, "সা" ,,	—	—	সা	ঋে	রে	জ্ঞা	গা	মা	হ্মা	পা	দা	ধা	ণি	নি	র্সা	|	|	|	|	|	|	|	|	|
৩। "জ্ঞা" ,, "সা" ,,	—	—	—	সা	ঋে	রে	জ্ঞা	গা	মা	হ্মা	পা	দা	ধা	ণি	নি	র্সা	|	|	|	|	|	|	|	|
৪। "গা" ,, "সা" ,,	—	—	—	—	সা	ঋে	রে	জ্ঞা	গা	মা	হ্মা	পা	দা	ধা	ণি	নি	র্সা	|	|	|	|	|	|	|
৫। "মা" ,, "সা" ,,	—	—	—	—	—	সা	ঋে	রে	জ্ঞা	গা	মা	হ্মা	পা	দা	ধা	ণি	নি	র্সা	|	|	|	|	|	|
৬। "হ্মা" ,, "সা" ,,	—	—	—	—	—	—	সা	ঋে	রে	জ্ঞা	গা	মা	হ্মা	পা	দা	ধা	ণি	নি	র্সা	|	|	|	|	|
৭। "পা" ,, "সা" ,,	—	—	—	—	—	—	—	সা	ঋে	রে	জ্ঞা	গা	মা	হ্মা	পা	দা	ধা	ণি	নি	র্সা	|	|	|	|
৮। "দা" ,, "সা" ,,	—	—	—	—	—	—	—	—	সা	ঋে	রে	জ্ঞা	গা	মা	হ্মা	পা	দা	ধা	ণি	নি	র্সা	|	|	|
৯। "ধা" ,, "সা" ,,	—	—	—	—	—	—	—	—	—	সা	ঋে	রে	জ্ঞা	গা	মা	হ্মা	পা	দা	ধা	ণি	নি	র্সা	|	|
১০। "ণি" ,, "সা" ,,	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	সা	ঋে	রে	জ্ঞা	গা	মা	হ্মা	পা	দা	ধা	ণি	নি	র্সা	|
১১। "নি" ,, "সা" ,,	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	সা	ঋে	রে	জ্ঞা	গা	মা	হ্মা	পা	দা	ধা	ণি	নি	র্সা

"ঋে" মূর্চ্ছনায়	"রে" মূর্চ্ছনায়	"জ্ঞা" মূর্চ্ছনায়	"গা" মূর্চ্ছনায়	"মা" মূর্চ্ছনায়	"হ্মা" মূর্চ্ছনায়	"পা" মূর্চ্ছনায়	"দা" মূর্চ্ছনায়	"ধা" মূর্চ্ছনায়	"ণি" মূর্চ্ছনায়	"নি" মূর্চ্ছনায়
ঋে=সা	রে=সা	জ্ঞা=সা	গা=সা	মা=সা	হ্মা=সা	পা=সা	দা=সা	ধা=সা	ণি=সা	নি=সা
রে=ঋে	জ্ঞা=ঋে	গা=ঋে	মা–ঋে	হ্মা=ঋে	পা=ঋে	দা=ঋে	ধা=ঋে	ণি=ঋে	নি=ঋে	র্সা=ঋে
জ্ঞা=রে	গা=রে	মা=রে	হ্মা=রে	পা=রে	দা=রে	ধা=রে	ণি=রে	নি=রে	র্সা=রে	ঋে´=রে
গা=জ্ঞা	মা=জ্ঞা	হ্মা=জ্ঞা	পা=জ্ঞা	দা=জ্ঞা	ধা=জ্ঞা	ণি=জ্ঞা	নি=জ্ঞা	র্সা=জ্ঞা	ঋে´=জ্ঞা	রে´=জ্ঞা
মা=গা	হ্মা=গা	পা=গা	দা=গা	ধা=গা	ণি=গা	নি=গা	র্সা=গা	ঋে´=গা	রে´=গা	জ্ঞা´=গা
হ্মা=মা	পা=মা	দা=মা	ধা=মা	ণি=মা	নি=মা	র্সা=মা	ঋে´=মা	রে´=মা	জ্ঞা´=মা	র্গা=মা
পা=হ্মা	দা=হ্মা	ধা=হ্মা	ণি=হ্মা	নি=হ্মা	র্সা=হ্মা	ঋে´=হ্মা	রে´=হ্মা	জ্ঞা´=হ্মা	র্গা=হ্মা	র্মা=হ্মা
দা=পা	ধা=পা	ণি=পা	নি=পা	র্সা=পা	ঋে´=পা	রে´=পা	জ্ঞা´=পা	র্গা=পা	র্মা=পা	র্হ্মা=পা
ধা=দা	ণি=দা	নি=দা	র্সা=দা	ঋে´=দা	রে´=দা	জ্ঞা´=দা	র্গা=দা	র্মা=দা	র্হ্মা=দা	র্পা=দা
ণি=ধা	নি=ধা	র্সা=ধা	ঋে´=ধা	রে´=ধা	জ্ঞা´=ধা	র্গা=ধা	র্মা=ধা	র্হ্মা=ধা	র্পা=ধা	র্দা=ধা
নি=ণি	র্সা=ণি	ঋে´=ণি	রে´=ণি	জ্ঞা´=ণি	র্গা ণি	র্মা=ণি	র্হ্মা=ণি	র্পা=ণি	র্দা=ণি	র্ধা=ণি
র্সা=নি	ঋে´=নি	রে´=নি	জ্ঞা´=নি	র্গা=নি	র্মা=নি	র্হ্মা=নি	র্পা=নি	র্দা=নি	র্ধা=নি	র্ণি=নি
ঋে´=র্সা	রে´=র্সা	জ্ঞা´=র্সা	র্গা=র্সা	র্মা=র্সা	র্হ্মা=র্সা	র্পা=র্সা	র্দা=র্সা	র্ধা=র্সা	র্ণি=র্সা	র্নি=র্সা

স্বাভাবিক ঠাটের পূর্ণ এক অষ্টক স্বর সমষ্টির মূর্চ্ছনাক্রমে খরজ পরিবর্ত্তন তালিকা ও তদনুযায়ী বিভিন্ন ঠাট নিরূপণ

১।	"সা" মূর্চ্ছনার ঠাট	—>	সা	ঋে	রে	জ্ঞা	গা	মা	ক্ষা	পা	দা	ধা	ণি	নি	র্সা
২।	"ঋে" ঐ	—>	ঋে	রে	জ্ঞা	গা	মা	ক্ষা	পা	দা	ধা	ণি	নি	র্সা	ঋে´
৩।	"রে" ঐ	—>	রে	জ্ঞা	গা	মা	ক্ষা	পা	দা	ধা	ণি	নি	র্সা	ঋে´	রে´
৪।	"জ্ঞা" ঐ	—>	জ্ঞা	গা	মা	ক্ষা	পা	দা	ধা	ণি	নি	র্সা	ঋে´	রে´	র্জ্ঞা
৫।	"গা" ঐ	—>	গা	মা	ক্ষা	পা	দা	ধা	ণি	নি	র্সা	ঋে´	রে´	র্জ্ঞা	র্গা
৬।	"মা" ঐ	—>	মা	ক্ষা	পা	দা	ধা	ণি	নি	র্সা	ঋে´	রে´	র্জ্ঞা	র্গা	র্মা
৭।	"ক্ষা" ঐ	—>	ক্ষা	পা	দা	ধা	ণি	নি	র্সা	ঋে´	রে´	র্জ্ঞা	র্গা	র্মা	র্ক্ষা
৮।	"পা" ঐ	—>	পা	দা	ধা	ণি	নি	র্সা	ঋে´	রে´	র্জ্ঞা	র্গা	র্মা	র্ক্ষা	র্পা
৯।	"দা" ঐ	—>	দা	ধা	ণি	নি	র্সা	ঋে´	রে´	র্জ্ঞা	র্গা	র্মা	র্ক্ষা	র্পা	র্দা
১০।	"ধা" ঐ	—>	ধা	ণি	নি	র্সা	ঋে´	রে	র্জ্ঞা	র্গা	র্মা	র্ক্ষা	র্পা	র্দা	র্ধা
১১।	"ণি" ঐ	—>	ণি	নি	র্সা	ঋে´	রে´	র্জ্ঞা	র্গা	র্মা	র্ক্ষা	র্পা	র্দা	র্ধা	র্ণি
১২।	"নি" ঐ	—>	নি	র্সা	ঋে´	রে´	র্জ্ঞা	র্গা	র্মা	র্ক্ষা	র্পা	র্দা	র্ধা	র্ণি	র্নি
১৩।	"র্সা" ঐ	—>	র্সা	ঋে´	রে´	র্জ্ঞা	র্গা	র্মা	র্ক্ষা	র্পা	র্দা	র্ধা	র্ণি	র্নি	র্সা´

এই উপরোক্ত খরজ পরিবর্ত্তন তালিকাটির প্রতি লক্ষ্য করিলে বুঝা যাইবে যে, প্রত্যেক পূর্ণ এক অষ্টক স্বরের মূর্চ্ছনার মধ্যে স্বাভাবিক (গা মা) এবং (নি র্সা) এই উভয় স্বর-সংযোগ দুইটিকে অর্দ্ধান্তর বিশিষ্ট স্বর স্থির করিয়া অবশিষ্ট স্বরগুলিকে পূর্ণান্তর হিসাবে ধরা হইয়াছে। দুইটি অর্দ্ধান্তর বিশিষ্ট স্বরের কমে সম্পূর্ণ একটি অষ্টক গঠিত হইতে পারে না। এই অর্দ্ধান্তর বিশিষ্ট স্বর সংযোগ দুইটির অবস্থান ভেদানুযায়ী "কোমল ও কড়ি" স্বরের স্থান নির্দ্ধারিত হইয়া থাকে। সকল প্রকার মূর্চ্ছনার ঠাটে কোমল ও কড়ি স্বর, উভয় পার্শ্বের ২টী স্বাভাবিক স্বরান্তর ব্যবধান মধ্যেই অবস্থান করিয়া থাকে।

খরজ পরিবর্ত্তনের নিয়মানুযায়ী মূর্চ্ছনাক্রমে স্বাভাবিক রে, গা, মা, পা, ধা ও নি এই এক একটি স্বরকে স্বাভাবিক 'সা' মূর্চ্ছনা ঠাটের অনুরূপ স্থির করিয়া অষ্টক বিস্তার ও তদনুসারে বিভিন্ন ঠাট রচনা।

১। 'সা' স্বর স্থানকে স্বাভাবিক 'রে' স্থির করিয়া অষ্টক রচনা ও তদনুযায়ী সেই স্বাভাবিক ঠাটের পরিবর্ত্তন লক্ষণ

(ক)	স্বাভাবিক 'সা' মূর্চ্ছনার ঠাট—	সা	রে	গা	মা	পা	ধা	নি	র্সা
(খ)	'রে' মূর্চ্ছনাক্রমে অষ্টক বিস্তার—	রে	গা	মা	পা	ধা	নি	র্সা	রে´
(গ)	স্বাভাবিক ঠাটের পরিবর্ত্তন—	সা	রে	জ্ঞা	মা	পা	ধা	ণি	র্সা

ইহাকে (জ্ঞা ণি) বা "রেখাব ঠাট" বলা হইয়া থাকে।

২। 'সা' স্বর স্থানকে স্বাভাবিক 'গা' স্থির করিয়া অষ্টক রচনা ও তদনুযায়ী সেই স্বাভাবিক ঠাটের পরিবর্ত্তন লক্ষণ

(ক) স্বাভাবিক 'সা' মূর্চ্ছনার ঠাট— সা রে গা মা পা ধা নি র্সা
(খ) 'গা' মূর্চ্ছনাক্রমে অষ্টক বিস্তার— গা মা পা ধা নি র্সা র্রে র্গা
(গ) স্বাভাবিক ঠাটের পরিবর্ত্তন— সা ঋে জ্ঞা মা পা দা ণি র্সা

ইহাকে (ঋে জ্ঞা দা ণি) বা "গান্ধার ঠাট" বলা হইয়া থাকে।

৩। 'সা' স্বর স্থানকে স্বাভাবিক 'মা' স্থির করিয়া অষ্টক রচনা ও তদনুযায়ী সেই স্বাভাবিক ঠাটের পরিবর্ত্তন লক্ষণ

(ক) স্বাভাবিক 'সা' মূর্চ্ছনার ঠাট— সা রে গা মা পা ধা নি র্সা
(খ) 'মা' মূর্চ্ছনাক্রমে অষ্টক বিস্তার— মা পা ধা নি র্সা র্রে র্গা র্মা
(গ) স্বাভাবিক ঠাটের পরিবর্ত্তন— সা রে গা হ্মা পা ধা নি র্সা

ইহাকে (হ্মা) বা "মধ্যম ঠাট" বলা হইয়া থাকে।

৪। 'সা' স্বর স্থানকে স্বাভাবিক "পা" স্থির করিয়া অষ্টক রচনা ও তদনুযায়ী সেই স্বাভাবিক ঠাটের পরিবর্ত্তন লক্ষণ

(ক) স্বাভাবিক 'সা' মূর্চ্ছনার ঠাট— সা রে গা মা পা ধা নি র্সা
(খ) 'পা' মূর্চ্ছনাক্রমে অষ্টক বিস্তার— পা ধা নি র্সা র্রে র্গা র্মা র্পা
(গ) স্বাভাবিক ঠাটের পরিবর্ত্তন— সা রে গা মা পা ধা ণি র্সা

ইহাকে (ণি) বা "পঞ্চম ঠাট" বলা হইয়া থাকে।

৫। 'সা' স্বর স্থানকে স্বাভাবিক "ধা" স্থির করিয়া অষ্টক রচনা ও তদনুযায়ী সেই স্বাভাবিক ঠাটের পরিবর্ত্তন লক্ষণ

(ক) স্বাভাবিক 'সা' মূর্চ্ছনার ঠাট— সা রে গা মা পা ধা নি র্সা
(খ) 'ধা' মূর্চ্ছনাক্রমে অষ্টক বিস্তার— ধা নি র্সা র্রে র্গা র্মা র্পা র্ধা
(গ) স্বাভাবিক ঠাটের পরিবর্ত্তন— সা রে জ্ঞা মা পা দা ণি র্সা

ইহাকে (জ্ঞা দা ণি) বা "ধৈবত ঠাট" বলা হইয়া থাকে।

৬। 'সা' স্বর স্থানকে স্বাভাবিক "নি" স্থির করিয়া অষ্টক রচনা ও তদনুযায়ী সেই স্বাভাবিক ঠাটের পরিবর্ত্তন লক্ষণ

(ক) স্বাভাবিক 'সা' মূর্চ্ছনার ঠাট— সা রে গা মা পা ধা নি র্সা
(খ) 'নি' মূর্চ্ছনাক্রমে অষ্টক বিস্তার— নি র্সা র্রে র্গা র্মা র্পা র্ধা র্নি
(গ) স্বাভাবিক ঠাটের পরিবর্ত্তন— সা ঋে জ্ঞা মা হ্মা দা ণি র্সা

'নি' মূর্চ্ছনার অষ্টক বিস্তারে "পা" স্বর ত্যাগ হইল বলিয়া ইহাকে অপ্রচলিত ঠাট হিসাবে ধরা হইয়া থাকে; সুতরাং ভারতীয় সঙ্গীতে ইহার ব্যবহার প্রথা নাই।

ক্রমশঃ

বিহু গীত

শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায়

১৩৪৫ সনে মল্লিখিত "কামরূপীয় সঙ্গীত" প্রবন্ধে কামরূপের বিভিন্ন শ্রেণীর সঙ্গীত সমালোচনার সঙ্গে "বিহুগীত" সম্বন্ধেও আলোচিত হইয়াছে। তথাপি নিম্নলিখিত গানের স্বরলিপির পূর্ব্বে উক্ত শ্রেণীর গান সম্বন্ধে সংক্ষিপ্ত বিবরণ দিলাম। বঙ্গদেশে ও আসাম প্রদেশে "পৌষ সংক্রান্তি" একটী স্মরণীয় দিন। এই দিনে সকল শ্রেণীর হিন্দু পূজা-পার্ব্বণাদি, কীর্ত্তন ও অন্যান্য উৎসব করিয়া থাকেন। আসাম প্রদেশে "বিহু উৎসব" একটী বিশেষ উল্লেখযোগ্য উৎসব। এই উৎসব উপলক্ষে পার্ব্বণাদি ব্যতিরেকেও লাঠি ছোড়া, খেলা, মহিষের লড়াই, নানাবিধ ক্রীড়া, ঘোড়দৌড়, হাতীদৌড়, গান ইত্যাদি হইয়া থাকে। যে সব গান হয় তাহা সমস্তই "বিহুগীত" নামে পরিচিত। অতি পুরাতন সময় হইতেই ইহা চলিয়া আসিতেছে বলিয়া এই গীতের সুর-ভঙ্গিমা আসামী অনার্য্যদের সুরে সংযোজিত। আসাম সদিয়া হইতে কামরূপ, গোয়ালপাড়া, মঙ্গলদৈ (আসাম), কোচবিহার, জলপাইগুড়ী, মৈমনসিংহ, রংপুর ইত্যাদি স্থানের বিভিন্ন শ্রেণীর হিন্দুর মধ্যে বিভিন্ন ভাষায় ও বিভিন্ন সুরে অর্থাৎ ২০।২৫ রকম স্বজাতীয় সুরে রচিত এই 'বিহুগীত'। স্ত্রী পুরুষ সকলেই এই গান করিয়া থাকে। স্ত্রী, পুরুষ একত্রে বা পৃথক ভাবে এক অভিনব ভঙ্গীতে নৃত্য করিয়া গান করে বলিয়া ইহাকে বিহু-নৃত্যও বলে। আসামে ইহার আনুষঙ্গিক বাদ্যযন্ত্র, যথা—ঢোল, পেঁপা (এক প্রকার শিঙ্গা জাতীয়), করতাল, খুটিতাল (ছোট মন্দিরা), টকা বা ঠোকা (বাঁশের প্রস্তুত—দুই হাতে বাজাইলে ঠক্ ঠক্ শব্দ হয়)। এই জাতীয় গান প্রায়ই করুণ সুরে গীত হইতে দেখা যায়। সাধারণতঃ খেমটা, আড়খেমটা, কাহারবা দাদ্রা তালে গীত হয়। তাল ঠিক রাখিতে গানের ভাষার সঙ্গে "নো, রী" ইত্যাদি অতিরিক্ত শব্দ ব্যবহৃত হয়। যেমন সুর সংগ্রহ করিয়াছি তেম্‌নি ভাবে স্বরলিপি নিম্নে দিলাম।

স্বরলিপি

বিহুরে বিরিঙ্গা পাতে মোর লগরী
বিহুরে বিরিঙ্গা পাত,
বিহু থাকে মানে বিহুকে বিনাবি
বিহু গ'লে বিনাবি কাক। *

রচনা—অজ্ঞাত — স্বরলিপি—শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায়

শেয়রঃ—ধা র্সা ধা ধা র্সা র্রা র্সা র্রা র্রা গা গা গা -া -া -া -া -া -া
বি হু রে বি রি ঙ্গা পা তে মোর ল গ রী ০ ০ আ ০ ০ ০

* বিরিঙ্গা পাত—একপ্রকার গাছের পাতা। লগরী—প্রিয় সাথী। বিনাবি—বলিবে। গ'লে—যাইলে। কাক—কাকে।

র্গা র্রা র্গা র্রা র্সা -া -া -া, র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা -া -া -া I
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ বি হু রে বি রি ঞ্চা পা ০ ০ ত

র্রা র্গা র্রা র্গা র্গা র্গা -া -া -া -া র্রা র্গা র্রা র্সা ধা ধা -া -া -া -া
বি হু থা কে মা নে ০ ০ ০ ০ বি হু কে বি না বি ০ ০ ০ ০

ধা ধা -া ধা ধা -া ধা ধা -া ধা -া ধা -া -া -া -া II
বি হু ০ গ লে ০ বি না ০ বি ০ কাক ০ ০ ০ ০

দাদ্রা (দ্রুত)

II ধা র্সা -র্সা | র্রা র্গা -া I র্রা র্গা -র্রা | র্সা -া -া I
বি হু ০ | রে নো ০ বি রি ০ | ঞ্চা ০ ০
পা তে ০ | নো মো র্ ল গ ০ | রী ০ ০

ধা ধা -া | ধা ধা -া I ধা ধা -পা | ধা -া -া I
বি হু ০ | রে নো ০ বি রি ০ | ঞ্চা ০ ০

ধা -া -া | -া -া -া II
পা ০ ত | ০ ০ ০ (হঠাৎ থামিতে হয়)

II র্সা র্রা -া | র্সা ধা -া I ধর্সা র্সা -র্সা | র্সা -া -া I
বি হু ০ | নো থা ০ কে০ মা ০ | নে ০ ০
বি হু ০ | কে নো ০ বি০ না ০ | বি ০ ০

ধা ধা -া | ধা ধা -া I ধা ধা -ধা | ধা -া -া I
বি হু ০ | গ লে ০ বি না ০ | বি ০ ০

ধা ধা -া | -া -া -া II
কা ক ০ | ০ ০ ০ (হঠাৎ থামিতে হয়)

সেতারের গৎ

ইমন—ত্রিতাল (দ্রুত লয়)

রচনা—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

\+ | ৩ | ০ | ১
II গা -া গা ন্‌া | -া রা গা -া | রা ন্‌া -া গগা | রা ন্‌া -া রা I
ডা র্‌ ডা ডা | র্‌ ডা ডা ০ | রা ডা ০ ডিরি | ডা ডা ০ ডা

\+ | ৩ | ০ | ১
গা -া গা রা | গা হ্মহ্মা পা ধা | পা হ্মা গগা ররা | গা রা -া সা I
ডা ০ ডা রা | ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডিরি ডিরি | ডা রা ০ ডা

\+ | ৩ | ০ | ১
ধ্‌া ন্‌ন্‌া ধ্‌া সা | -া সা ন্‌া সা | ধ্‌া ন্‌া ররা সসা | ন্‌া ধ্‌া -া পা I
ডা ডিরি ডা রা | র্‌ ডা ডা রা | ডা রা ডিরি ডিরি | ডা রা ০ ডা

\+ | ৩ | ০ | ১
হ্মা প্‌প্‌া প্‌া ন্‌া | -া ধ্‌া ন্‌া সা | ন্‌া সা -া গগা | রা না -া রা II
ডা ডিরি ডা রা | ০ ডা ডা রা | ডা রা ০ ডিরি | ডা ডা র্‌ ডা

\+ | ৩ | ০ | ১
II পা হ্মহ্মা গা হ্মা | পা ধা হ্মা পা | না ধা -া ননা | পা ধধা হ্মা পা I
ডা ডিরি ডা রা | ড়া রা ডা রা | ডা রা ০ ডিরি | ডা ডিরি ডা রা

\+ | ৩ | ০ | ১
না র্রা না -ধপহ্মা | -া রা গগা গগা | রা ন্‌া -া গগা | রা ন্‌া -া রা II
ডা রা ডা ০০০ | ০ ডা ডিরি ডিরি | ডা রা ০ ডিরি | ডা ডা র্‌ ডা

\+ | ৩ | ০ | ১
II ধ্‌া ন্‌ন্‌া ধ্‌া ন্‌া | সা ররা ন্‌া সা | গা রা -া গগা | সা ররা ন্‌া সা I
ডা ডিরি ডা রা | ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ০ ডিরি | ডা ডিরি ডা রা

\+ | ৩ | ০ | ১
নধা -না ধা হ্মা | -া -া গরা -গা | রা ন্‌া -া গগা | রা ন্‌া -া রা II
ডা০ ০ ডা রা | ০ ০ ডা০ ০ | ডা ডা র্‌ ডা১ | ডা ডা ০ ডা

স্বরলিপি

হাম্বীর—চৌতাল

শোহত শীষ মুকুট শ্রবণে কুণ্ডল ভালে তিলক গলে মালা
পীতাম্বর কোটী কাছনি বিরাজে।
শঙ্খ চক্র গদা পদ্ম করে মুরলী অধরে ধরে
বৃন্দাবনচন্দ্র মধ্যে গোপিনী রাজে।
গোপীনাথ মদনমোহন শ্রীপতি নারায়ণ
অনাদি অনন্ত রূপ ভূমণ্ডলে সাজে॥
উধোদাসকে প্রভু সপ্ত সুর ছায়ে রহে
মুরলীমে মধুর ধুন বাজে॥

রচনা—উধোদাস

স্বরলিপি—শ্রীসতীশচন্দ্র দত্ত

স্থায়ী

	+		০		১		০		২		৩		
II							পা	-পা	-জ্ঞা	-পা	মগা	জ্ঞা	I
							শো	০	০	০	হ০	ত	
	ধা	-ধা	ধা	না	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	ধা	পা	পা	I
	শী	০	ষ	মু	কু	ট	শ্র	ব	ণে	কুন্	ড	ল	
	মা	-মা	গা	পজ্ঞা	ধা	পা	গা	মা	-রা	-রা	সা	সা	I
	ভা	০	লে	তি০	ল	ক	গ	লে	০	০	মা	লা	
	সা	-সা	মা	-গা	পা	পা	পা	না	ধা	না	র্সা	র্সা	I
	পী	০	তা	ম্	ব	র	কো	টি	কা	ছ	নি	বি	
	র্রা	-না	-ধা	-পজ্ঞা	-ধা	পা	II						
	রা	০	০	০০	০	জে							

অন্তরা

+	০	১	০	২	৩
II পা -পা	পা নধা	-র্সা র্সা	র্সা র্সা	-র্সা র্সা	-র্সা র্সা I
শ ০	ঋ চ০	০ ক্র	গ দা	০ প	০ দ্ম
র্সা ধা	না র্সা	-র্সা র্রা	র্সা না	র্সা -ধা	পা পা I
ক রে	মু র	০ লী	অ ধ	রে ০	ধ রে
র্সা -র্সা	র্গা -র্রা	র্সা র্সা	র্সা -ধা	না র্সা	-না র্রা I
বৃ ন্	দা ০	ব ন	চ ন্	ভ্র ম	০ ণো
র্সা না	ধা পক্ষা	-ধা পা II			
গো পী	নী রা০	০ জে			

সঞ্চারী

+	০	১	০	২	৩
II সা -সা	ধা -ধা	ধা ধা	র্সা না	র্সা ধা	পা পা I
গো ০	পী ০	না থ	ম দ	ন মো	হ ন
মা -গা	-পা -ক্ষা	ধা পা	মা -গা	মা -রা	র্সা র্সা I
শ্রী ০	০ ০	প তি	না ০	রা ০	য় ণ
সা সা	-সা -সা	মা গা	পা -পা	পা পক্ষা	-ধা পা I
অ না	০ ০	দি অ	ন ন্	ত রূ০	০ প
গা মা	-মা মা	ধা ধা	র্সা -না	-র্সা -ধা	-পা পা II
ভূ ম	০ ন্	ড লে	সা ০	০ ০	০ জে

আভোগ

	+		০		১		০		২		৩		
II	পা	পা	-পা	নধা	-র্সা	র্সা	র্সা	-র্সা	-র্সা	-র্সা	র্সা	র্সা	I
	উ	ধো	০	দা০	০	স	কে	০	০	০	প্র	ভু	
	র্সা	-ধা	না	র্সা	-র্সা	র্রা	র্সা	-না	র্সা	ধা	-ধা	পা	I
	স	প্‌	ত	সু	০	র	ছা	০	য়ে	র	০	হে	
	র্সা	র্সা	-র্সা	র্গা	-র্গা	র্রা	র্সা	ধা	-না	-র্সা	-র্সা	র্রা	I
	মু	র	০	লী	০	মে	ম	ধু	০	০	০	র	
	র্সা	-না	-র্সা	-র্সা	-ধা	পা	II						
	বা	০	০	০	০	জে							

পুস্তক পরিচয়

সুজনের গান—শ্রীগিরীন চক্রবর্ত্তী প্রণীত। মূল্য বারো আনা।

কিছুদিন পূর্ব্বেও বাংলার পল্লী-সঙ্গীত শুধু নিরক্ষর গ্রাম্যকবির অবকাশবহুল জীবনের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র হতাশা ও বেদনার ফাঁককে গভীর আনন্দে ভরিয়া তুলিত। সেদিন বাংলার শিক্ষিতসমাজ এই সব নিরক্ষর কবিদের লেখায় নাসিকা-কুঞ্চিত করিতেন। পল্লী-সঙ্গীত সেদিন আমাদের গভীর অন্তরলোকে কোন আবেদনের সৃষ্টি করিতে পারে নাই। বালুচরের পাণ্ডুবর্ণ জনহীনতা যখন স্তব্ধ রাত্রির মাঝে আপনাকে হারাইয়া ফেলে, দুপুরের তীক্ষ্ণ রৌদ্রালোক যখন গভীর আলস্যে স্তব্ধ হইয়া ওঠে তখন পল্লী-বাংলার কবি গায়কদের কণ্ঠস্বর মুখর বেদনায় গুমরিয়া ওঠে। বাংলার সবুজ প্রান্তর, শ্যাম বনরেখা, পদ্মার চলমান স্রোত যেন এক অদ্ভুত পারিপার্শ্বিকতার সৃষ্টি করে। বহু অখ্যাতনামা কবির কণ্ঠ বাহিয়া বাংলার এই পল্লী-সঙ্গীত আধুনিক যুগের দুয়ারে আসিয়া পৌঁছিয়াছে। যাঁহারা বাংলার এই বিস্মৃতপ্রায় সম্পদকে শিক্ষিত রসগ্রাহী বাঙালীর সম্মুখে উপস্থাপিত করিয়াছেন তাঁহারা জনসাধারণের ধন্যবাদের পাত্র সন্দেহ নাই। এই হিসাবে আমরা গ্রন্থকারকে অভিনন্দন জানাইতেছি। পল্লী-সঙ্গীত সংগ্রহ ছাড়াও এই বইখানিতে লেখকের স্বরচিত কয়েকটি গান আছে যাহা ভাব, ভাষা ও রচনায় অনবদ্য হইয়া উঠিয়াছে। লেখকের স্বরচিত রচনাগুলির সমস্তই পল্লী-সঙ্গীতের ঢংয়ে রচিত ও ইহার মধ্য দিয়া গ্রামাঞ্চলের আদিম অসংস্কৃত সুরটিই যেন মধুর হইয়া ধরা পড়িয়াছে।

শ্রীধীরেন্দ্রমোহন মজুমদার, বি. এল

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ভারতীয় সঙ্গীতের দেহতত্ত্ব

ইউরোপের রসবিদ্‌গণ ভারতীয় সঙ্গীতকে একঘেয়ে বলেন, কারণ ভারতীয় রাগিণীতে চার পাঁচটি স্বর কোন মিশ্র ধ্বনি সৃষ্টি করে না—তা' স্রোতের মত একটি ধারার ক্রমগতিতে অগ্রসর হয়। একটির পর আর একটি ধ্বনির সমতান বা concordant notes প্রাচ্য সঙ্গীতের প্রধান ব্যাপার। অপরদিকে ইউরোপীয় সঙ্গীতে ঘটে সমতান ও বিষমতানের মিশ্রণ। বৈপরীত্যের ভিতর দিয়ে ধ্বনি সমূহের যে ছন্দগত সুষমা উৎপন্ন হয়, তাকেই ঘনীভূত করে ইউরোপীয় সঙ্গীতকলা। প্রাকৃতিক বাস্তবতার রাজ্যে এক সঙ্গে বহু আওয়াজই পুঞ্জীভূত হয়ে জমাট হয়। সেগুলির ভিতর উচ্চ নীচ, কড়ি ও কোমলের পারিপার্শ্বিকতা একটা ধ্বনির গালিচা বোনে। পশ্চিমের চিত্রকলা এবং আলো ও ছায়ার বিরুদ্ধ সন্নিপাতে একটা নক্সা সৃষ্টি করে, যার ভিতর সাম্য বা সমতান বড় কথা নয়—বিষমতানই মুখ্য। এজন্য কোন লেখক বলেছেন—"In the East the melody is produced by a succession of concordant notes but in the West the harmony is produced by the massing of discordant harmonised through the invocation of some counterpoise. In the one the notes are related to a definite melody in the other to the varying chords." কাজেই এ দুটি সৃষ্টি বিপরীতমুখী হয়েছে বলতে হয়। একটি চায় বৈচিত্র্য ও বিরোধের ভিতর ঐক্য—অন্যটি চায় ঐক্যের ক্রমের ভিতর সঙ্গীত বা সামঞ্জস্য। এ দুটি কল্পনা দুটি কলাকে বিপরীত পথে নিয়ে গেছে।

আমার মনে হয় ক্রমধারার সঙ্গতির ভিতর রসবিতান সৃষ্টি করা অতি কঠিন। বিরোধ যে চেতনা বা সংজ্ঞান সৃষ্টি করে তাতে creative factor বাইরের ব্যাপারই অবশ্যম্ভাবী করে তোলে। অপরদিকে মিলনের ভিতর রকমারি উর্মিভঙ্গ সৃষ্টি করায় বাইরের আবেষ্টন কিছু ঘটিয়ে তোলে না—তা অনেকটা ভিতরের ব্যাপার। অপরদিকে আরও একটি ব্যাপার লক্ষ্য করার বিষয়। ইউরোপে যে scale প্রচলিত তাতে সূক্ষ্মতম ধ্বনির অবকাশ নেই। Greek notation এ সাতটি স্বরের ভিতর চব্বিশটি শ্রুতি কল্পিত হয়েছিল। আরবেরা এক-তৃতীয়াংশিক ও এক-চতুর্থাংশিক শ্রুতি সম্বন্ধেও সদা জাগ্রত ছিল। বর্ত্তমান ইউরোপের এই সূক্ষ্ম বোধশক্তি নেই। মিঃ পি, সি, বাক্ সঙ্গীতের অক্সফোর্ড ইতিহাসে বলেছেন—"Hearing nothing but semitones she has lost the power of distinguishing small intervals and taking pleasure in them." ভারতবর্ষ দ্বাবিংশ শ্রুতিকে অতি স্পষ্টভাবে নখদর্পণে ন্যস্ত করেছে। শুধু তা নয়, প্রত্যেকটি শ্রুতির নামকরণ ক'রে তাদের প্রকৃতি ও রূপ পর্য্যন্ত স্থিরীকৃত হয়েছে। এরূপ ব্যাপার সঙ্গীতের ইতিহাসে অভূতপূর্ব্ব বল্‌তে হয়। গ্রীকেরা এতটা কোন কালে অগ্রসর হতে পারেনি—আরবীয়েরাও নয়।

শুধু দ্বাবিংশ শ্রুতি রচনা বড় কথা নয়। এদের প্রকৃতি ও তত্ত্ব নির্ণয় করে' personify করা আন্তর্জাতিক সঙ্গীতশাস্ত্রের ইতিহাসে অভূতপূর্ব্ব ব্যাপার। প্রথম কথা হচ্ছে—এসব সূক্ষ্ম ধ্বনির রণনই অনেক সময় সকলের কাণে পৌঁছয় না। Colour blind যেমন আছে—তেমনি অতি সূক্ষ্ম সুরের ধ্বনি সম্বন্ধে ও বধির হওয়া সভ্যতা প্রসারের সঙ্গে সঙ্গে মননশক্তির সূক্ষ্মতা ছিল—ফলে এই সমস্ত শ্রুতির শুধু প্রাণপ্রতিষ্ঠা নয় দেহপ্রতিষ্ঠাও হয়েছে। কোন্‌টি করুণ, কোন্‌টি উগ্র, কোন্‌টি রক্তা, কোন্‌টি দীপ্ত এসব ঠিক করার microphone সেকালে তৈরী হয়নি—একালেও নয়। অথচ এ সমস্ত নির্ণয় করে সঙ্গীতকলার শরীর গঠন হয়েছে ভারতবর্ষে। এরূপ অবস্থায় যারা এসব করেছেন তাঁদের দ্রষ্টা ছাড়া আর কি বলা যেতে পারে?

ভারতীয় সঙ্গীতকারগণ অতি নিপুণভাবে বাইশটি শ্রুতিকে পাঁচ জাতিতে বিভক্ত করেছেন—প্রত্যেক জাতিরই একটা প্রকৃতি আছে, যেমন—দীপ্তা, আয়তা, করুণা, মৃদু ও মধ্যা। ময়ূরকণ্ঠের সঙ্গে তুলনীয় ষড়জে দীপ্তা জাতীয় তীব্রা, আয়তা জাতীয়া 'কুমুদ্বতী', মৃদু জাতীয় 'মন্দা' ও মধ্যা জাতীয় 'ছন্দোবতী', এ কয়টি শ্রুতি আছে। চাতককণ্ঠের সহিত সাদৃশ্যযুক্ত ঋষভে করুণা জাতীয় 'দয়াবতী', মৃদু জাতীয় 'রতিকা' ও মধ্যা জাতীয় রঞ্জনী নামক শ্রুতি আছে। গান্ধারের শ্রুতির নাম রৌদ্রী ও ক্রোধা। প্রথমটি দীপ্তা জাতীয় এবং দ্বিতীয়টি আয়তা-জাতীয়। এরূপ মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবত ও নিষাদে অন্যান্য শ্রুতি আছে—

	(দীপ্তা)	(আয়তা)	(মৃদু)	(মধ্যা)
মধ্যম—	বজ্রিকা	প্রসারিণী	প্রীতি ও	মার্জ্জনা

	(মৃদু)	(মধ্যা)	(আয়তা)	(করুণা)
পঞ্চম—	ক্ষিতি	রক্তা	সন্দিপনী	আলাপিনী

	(করুণা)	(আয়তা)	(মধ্যা)
ধৈবত—	মদন্তী	রোহিণী	রম্যা

	(দীপ্তা)	(মধ্যা)
নিষাদ—	উগ্রা	ক্ষোভিণী

এ সমস্ত শ্রুতি কল্পনায় বা অনুভূতিতে সাক্ষাৎকা হয়েছে বল্‌তে হয় নামকরণ দেখে ও শুনে। এমনি ক অতি সূক্ষ্ম ও সূক্ষ্মতম ধ্বনি জগতের গোচর করা হয়েছে প্রত্যেকের প্রকৃতিকে বিচার করে। বাক্ (Buck সাহেব বলেন, সভ্যতার প্রকোপে মানুষের সূক্ষ্ম শ্রবণশক্তি চলে গেছে। অন্য ক্ষেত্রেও আমাদের ঘ্রাণ ও দৃষ্টিশক্তি যে কমেছে তাতে সন্দেহ নেই। সঙ্গীতকলার কৃতিত্ব এই সমস্ত সূক্ষ্ম রণনের সহিত ছন্দোমূলক বোঝাপড়া করা ভারতে সঙ্গীতযন্ত্রের সাহায্যে এসব 'শ্রুতি'কে মূর্ত্তিদান করা হয়েছে। প্রাচীন বীণাযন্ত্রেই অপ্সরীর মত এক একটি শ্রুতি মূর্ত্তিমতী হয়ে উদ্ভাসিত হয়ে উঠেছে এ সমস্ত অদৃশ্য নাদাত্মিকা অপ্সরীর প্রাণপ্রতিষ্ঠায় যে সঙ্গীতকলা সমৃদ্ধ হয়েছে তা'র ঐশ্বর্য্য অসামান্য হ'তে বাধ্য।

ধ্বনিপ্রবাহের অন্তর ও প্রত্যন্তর অবস্থাগুলি আয়ত্ত হয়েছে বলেই 'concord'-এর অনুভূতি ভারতীয় কলায় তীব্র। 'discord'কে বড় করে দেখার উৎসাহ হয়নি গ্রীক্‌রাও নিজেদের সঙ্গীতকলা ও চব্বিশটি শ্রুতি প্রত্যক্ষ করে 'harmony'র পথে যায়নি melody মূলক ধ্বনি-লালিত্যই সৃষ্টি করেছে। গ্রীক্‌রা ইন্দ্রিয়বাদী ভোগধর্ম্মী ও বহিরঙ্গবিলাসী ছিল, এজন্য এসব অন্তর অবস্থাগুলির অন্তরঙ্গ রূপ ওরা দেখেনি। ভারতবর্ষে যেমন প্রত্যেকটি ক্ষুদ্রতর রূপপ্রসঙ্গেও এক একটি পরমার্থিক বা transcendental দিক অনুভূত হ'ত, গ্রীসে তা হয়নি।

শ্রুতির এই ক্রম দেওয়া গেল—

	নি	সা	রে	গা	মা	পা	ধা	নি
উত্তর ভারত—	২	৪	৩	২	৪	৪	৩	২২
দক্ষিণ ভারত—	২	৪	৪	৩	২	৪	৩	২২
গ্রীক—	২	৪	৪	২	৪	৪	৪	২৪

ভারতবর্ষের অনুভূতি অতি গভীর স্তরে গেছে। শুধু বায়বীয় অস্পষ্টতায় ভারতবর্ষ কখনও তৃপ্ত হয় নি। প্রত্যেক ব্যাপারকে সুস্পষ্টভাবে personify or classify করে' এসব স্বরের দেহ রচনা করে' সঙ্গীতবিদ্‌গণ অগ্রসর হয়েছেন। প্রকৃতি ভেদে স্বরেরও বিচার হয়েছে। ষড়জ, মধ্যম, পঞ্চম, চারটি শ্রুতিসহ ব্রাহ্মণস্থানীয় বিবেচিত হয়েছে। ঋষভ ও ধৈবতকে ক্ষত্রিয় এবং গান্ধার ও নিষাদকে বৈশ্য বলা হয়েছে। কাকলি স্বরকে শূদ্রবর্ণ আখ্যা দেওয়া হয়েছে।

এমনি করে ভারতীয় সঙ্গীতকলা একটা অন্তরঙ্গ লোক সৃষ্টি করেছে। সঙ্গীতের ভিতরও একটা গভীর অন্তঃপুর রচনা করেছে। যে পুরে প্রবেশ করতে হলে গুরুর বা ওস্তাদের সহায়তা প্রয়োজন—কারণ এদেশে শাস্ত্রগ্রন্থের প্রচার ছিল না। কোনও বিশেষ শাস্ত্রে প্রবেশ করতে হ'লে অশিক্ষিতদের পক্ষে শাস্ত্রজ্ঞান আয়ত্ত করে অগ্রসর হওয়া অসম্ভব ছিল। গুরুকৃপাবলে ক্রমশঃ আনুষ্ঠানিক আবহাওয়ায় এই জগতের সঙ্গে ধীরে ধীরে তাদের বোঝাপড়া করতে হ'ত। সঙ্গীতকলার জটিল বিচারপথ অতি দুরূহ। বহু শতাব্দীর গবেষণা ও মননের ইতিহাস এর ভিতর আছে। পরবর্ত্তী যুগে ধ্রুপদ, খেয়াল প্রভৃতি যে সমস্ত অবয়ব কল্পিত হয়েছে এবং দ্রুত, মধ্য ও বিলম্বিত প্রভৃতি যে সব পথের বিচার করা হয়েছে তা'তে সঙ্গীতের ঐশ্বর্য্য মাদকতা আরও ঘনীভূত করা হয়েছে। Logic-এর বাহুল্য ও মাপজোকের দৃঢ়মুষ্টির ভিতরও সরস চাপল্য ও অসীম চাঞ্চল্য আরও বেড়ে উঠেছে। অতি গভীর ও অতলস্পর্শলোকে ধ্বনির সুষমাকে বহন করে নেওয়া হয়েছে। ভারতীয় সঙ্গীত শুধু কয়েকটি ইন্দ্রিয়তৃপ্তিকর ধ্বনিবিলাসে উদ্‌ভ্রান্ত হয়নি। একটা সাধনজগৎ আবিষ্কৃত হয়েছে কর্ণগম্য রাজ্যে। এ জগতে 'নাদ'কে বিশ্বনিয়ন্তা বলা হয়েছে এবং 'নাদব্রহ্ম'ই হয়েছেন জগতের চরম দেবতা। সঙ্গীতরত্নাকর ভগবানকে এইভাবে দেখেছেন এবং সমগ্র জগতই নাদের সৃষ্টি, উপাদান ও লীলা বলে ব্যাখ্যা করেছেন :—

চৈতন্যং সর্ব্বভূতানাং বিবৃতং জগতাত্মনা।

নাদব্রহ্ম তদানন্দমদ্বিতীয়মুপা ১৷৩ সঙ্গীতরত্নাকর

নাদের নিকটই অর্ঘ্যদান করা হয়েছে। এরূপ দৃষ্টিভঙ্গী সম্ভব হয়েছে বলেই ভারতীয় সঙ্গীত অত্যন্ত ব্যাপক ও বিরাট্ সৃষ্টি। বস্তুতঃ নাদব্রহ্মের চরণে অর্ঘ্য রূপেই সমগ্র সঙ্গীতকলা অর্পিত হয়েছে।

সঙ্গীত সম্মিলনী

বিগত ডিসেম্বর মাসে সঙ্গীত সম্মিলনীর মাসিক অনুষ্ঠানটী সুচারুরূপে সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এই অনুষ্ঠানের বিশেষত্ব ছিল সম্মিলনীর শিক্ষকদিগের দ্বারা সঙ্গীতায়োজন। প্রথমে সঙ্গীত সম্মিলনীর সুপরিচিত ও সুগায়ক শ্রীযুক্ত নিখিলচন্দ্র সেনগুপ্ত দুইখানি আধুনিক বাংলা গান করেন। তৎপরে বাণীকণ্ঠ শ্রীযুক্ত নির্ম্মলচন্দ্র বড়াল মহাশয় দুইটি বাংলা গান গাহিয়াছিলেন তন্মধ্যে একটি রবীন্দ্রনাথের ধ্রুপদ ও অপরটি রাগপ্রধান। এ গান দুইটি তিনি অতি নিপুণভাবে গাহিয়া সভাস্থ শ্রোতৃমণ্ডলীর নিকট বিশেষ প্রশংসিত হন। অতঃপর সঙ্গীত সম্মিলনীর প্রধান অধ্যাপক সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয় যথাক্রমে তিনটি হিন্দী ধ্রুপদ, খেয়াল ও ঠুংরী গান করেন। বহুকাল পরে সঙ্গীত সভায় তাঁহার গান শুনিয়া আমরা বিশেষ প্রীতিলাভ করিলাম। তাঁহার স্বাস্থ্যভঙ্গের জন্য তাঁহার গানের প্রকাশভঙ্গী কোনও দিক দিয়া ম্লান হয় নাই। পরিশেষে প্রসিদ্ধ সেতারবাদক শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্তের সেতার ও শ্রীযুক্ত গোপীনাথ ভট্টাচার্য্যের এস্রাজ বাদন উপস্থিত শ্রোতৃমণ্ডলী কর্ত্তৃক বিশেষ প্রশংসিত হয়।

বেলেঘাটায় সঙ্গীত মজ্‌লিশ

গত ২৫শে ডিসেম্বর বুধবার ৬ ঘটিকায় ৪৭নং তালপুকুর রোডস্থিত শ্রীযুক্ত ভূতনাথ বসু মহাশয়ের বাটীতে একটী সঙ্গীতানুষ্ঠান হয়। আমন্ত্রিত গায়কদের মধ্যে শ্রীতারাপদ চট্টোপাধ্যায়ের খেয়াল গান ও এস্রাজ বাদন, শ্রীযতীন্দ্রনাথ মুখার্জ্জীর (সন্তুবাবু) ঠুংরী, শ্রীঅজিতকুমার নন্দীর রাগপ্রধান ও আধুনিক, শ্রীকালী বন্দ্যোপাধ্যায়ের খেয়াল এবং শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকারের রাগপ্রধান ও আধুনিক গান শ্রোতৃবর্গকে মুগ্ধ করে। ইঁহাদের সহিত তবলা সঙ্গত করেন শ্রীপ্রমোদকৃষ্ণ গোস্বামী ও শ্রীঅমূল্যকুমার সেন। শ্রীজীবনকুমার বসু আমন্ত্রিত ব্যক্তিগণকে অভ্যর্থনা দ্বারা তুষ্ট করেন।

কুমিল্লায় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত জল্‌সা

বিগত ২৫শে পৌষ, কয়েকজন সঙ্গীতপিপাসুর সহযোগীতায় স্থানীয় টাউন হলে একটী উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত জল্‌সার আয়োজন হয়। সঙ্গীতানুরাগে বাংলাদেশে কমলাঙ্কপুরী (কুমিল্লা) বিশেষভাবে পরিচিত।

নির্দ্দিষ্ট সময়ে সঙ্গীতানুরাগী শ্রোতৃমণ্ডলীতে হলটী ধীরে ধীরে পরিপূর্ণ হইয়া উঠে। প্রথমে কুমারী বিদ্যুৎ গুপ্তা একটী বাংলা গান করিয়া শ্রোতৃমণ্ডলীকে অভিনন্দিত করেন। প্রথম গানটী শেষ হইলে কুমিল্লার জনপরিচিত গায়ক শ্রীযুক্ত সুরেন দাস মহাশয়ের ছাত্র শ্রীনীহার দাস ও কলিকাতার সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত সুধীরলাল চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের ছাত্র শ্রীবেণু বোস দুইটী উচ্চাঙ্গের খেয়াল গাহিয়া শ্রোতৃমণ্ডলীকে আপ্যায়িত করেন। তারপর বাংলার বিখ্যাত সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও ময়মনসিংহ গৌরীপুরের শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের ছাত্র শ্রীসুরেন দাস মহাশয় একটী বসন্ত রাগের বিলম্বিত লয়ের গান আরম্ভ করেন। কণ্ঠমাধুর্য্যে, গাহিবার সুসংযত ভঙ্গীতে, রাগের শুদ্ধ চর্চ্চায় ও তান গমকের ঝঙ্কারে তিনি শ্রোতৃমণ্ডলীকে মুগ্ধ করিয়াছেন। সুরেনবাবুর গানের পর স্থানীয় ওস্তাদ শ্রীসমরেন্দ্র পাল মহাশয় একটী মিয়াকি মল্লারের গান করেন। তাঁহার সঙ্গীতের মধ্য দিয়া রাগের রূপ সুন্দর ভাবে ফুটিয়া ওঠে। গানটী গাহিয়া তিনি সমবেত শ্রোতৃমণ্ডলীর প্রশংসা লাভ করেন। তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন খলিফা আবেদ হুসেন খাঁ সাহেবের ছাত্র শ্রীযুক্ত উমেশ দাস বি. এ. ও ভারত বিখ্যাত ওস্তাদ মসিদ খাঁ সাহেবের ছাত্র শ্রীযুক্ত কৃষ্ণ দাস মহাশয়। বিশুদ্ধ

বোলগুলি বাজাইবার ক্ষিপ্রকারিতায় সঙ্গীতের মাধুর্য্য দ্বিগুণ বৃদ্ধি পাইয়াছিল। গানের পর শ্রীধীরেশ সেন বি. এ. ও শ্রীসুধীর চন্দ্র মহাশয়ের ত্রিপুরা ফ্লুট বাজ্না বিশেষ উল্লেখযোগ্য হয়।

এই সম্পর্কে আর একটী উল্লেখযোগ্য কথা এই যে, সেইদিন শ্রোতৃমণ্ডলী সঙ্গীতের আরম্ভ হইতে শেষ পর্য্যন্ত অবিচলিত ধৈর্য্যের সহিত বসিয়া থাকিয়া কুমিল্লাবাসীর উচ্চাঙ্গের সঙ্গীতানুরাগের পরিচয় দিয়াছেন এবং কৃতী শিল্পীগণের প্রতি শ্রদ্ধা জ্ঞাপন করিয়াছেন।

চট্টগ্রাম আর্য্য সঙ্গীত বিদ্যাপীঠে উদয়শঙ্কর

স্বীয় 'সেন্ট্রাল গ্রুপের' শিল্পীগণ সহ দেশগৌরব নৃত্য-শিল্পী উদয়শঙ্কর ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সমভিব্যাহারে যখন চট্টগ্রাম গমন করেন, তখন স্থানীয় আর্য্য সঙ্গীত সমিতির কর্ত্তৃপক্ষ শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্কর ও তাঁহার সঙ্গীগণকে সশ্রদ্ধ অভিবাদন জানাইয়া এক প্রীতি-সম্বর্দ্ধনার আয়োজন করিয়াছিলেন। এতদুপলক্ষে সঙ্গীত-বিদ্যাপীঠের ছাত্র-ছাত্রীদের দ্বারা যে নৃত্যগীতের অনুষ্ঠান হয় তাহাতে কেদারিকা-ধ্যান নৃত্য, আড়া-চৌতালে ছন্দ-নৃত্য ও ধ্রুপদ গানের প্রাণস্পর্শী সুর-ঝঙ্কার এই স্বাগত সাধক-সাধিকাদিগকে বিশেষ মুগ্ধ করে। ছাত্রছাত্রীদের কলা-কৌশল প্রদর্শনে আর্য্যসঙ্গীত বিদ্যাপীঠের শিক্ষাপ্রণালীর যথার্থতা প্রমাণিত হইয়াছে। উপস্থিত দর্শক ও অতিথিগণ ইঁহাদের সঙ্গীতকলাকুশলতায় বিশেষ প্রীতিলাভ করেন। বঙ্গগৌরব ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব ভাবাবেগে মঞ্চোপবিষ্টা ছাত্রীদের আশীর্ব্বাদ করিয়া মন্তব্য করিয়াছেন যে, ধ্রুপদের সঙ্গে নৃত্যের সংযোগ জীবনে তিনি এই প্রথম দেখিলেন এবং তাহাও অতি উন্নত ও গভীর ভাব-ব্যঞ্জক। সঙ্গীত-সমিতি পরিদর্শন করিয়া শ্রীযুক্ত শঙ্কর যে মন্তব্যটি লিখিয়া দেন, তাহার কিয়দংশ এই—

.........the atmosphere created was marvellous and the right training imparted to children of tender age angurs a great future for the renaissance of Indian music and dance......am much impressed with the head way that the Arya Sangit Samity is making in the right direction.

সমুদ্রসৈকতে শিল্পীপ্রবর

আর্য্য সঙ্গীত সমিতি এই বিশ্ববিশ্রুত নৃত্যশিল্পী ও সঙ্গীতসাধক-সাধিকাগণকে এক প্রীতিভোজে আপ্যায়িত করিবার জন্য একটী মনোরম স্থান নির্ব্বাচন করিয়াছিলেন। কাট্টলীগ্রামের অতিথিবৎসল ও কীর্ত্তন-প্রসিদ্ধ জমিদার শ্রীযুক্ত প্রাণহরি দাস মহাশয় সানন্দে তাঁহার সমুদ্রতীরস্থ বাগানবাটীতে সমাগত অতিথিবৃন্দ ও শঙ্করকে প্রীতিভোজে আপ্যায়িত করিয়া সম্বর্দ্ধনা করেন। প্রাণহরিবাবুর উদাত্ত কীর্ত্তন, সঙ্গীত ও নৃত্যবিদের সমাগম ও বহু আমন্ত্রিত ভদ্রলোকের আগমন এবং স্থানীয় যুব-সঙ্ঘের সেবা-পরায়ণতায় স্থানটি আনন্দমুখর হইয়া উঠে। বৃদ্ধ প্রাণহরি বাবুর কীর্ত্তনে সকলেই বিশেষ মুগ্ধ হন।

এই শিল্পীপ্রবরের বাণী ও আশীর্ব্বাদ সঙ্গীত-বিদ্যাপীঠের ছাত্রছাত্রী ও কর্ত্তৃপক্ষের প্রাণে যে প্রেরণা সঞ্চার করিয়াছে এবং মনের আত্মবিশ্বাস দৃঢ়তর করিয়াছে তাহা চিরস্থায়ী হউক—বিদ্যাপীঠের ক্রমোন্নতি ও গৌরবময় জীবন আমরা কামনা করি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

গায়কশিরোমণি পণ্ডিত ৺শঙ্কর রাও (গোয়ালিয়র)

১৭শ বর্ষ } মাঘ, ১৩৪৭ সাল { ১০ম সংখ্যা

গায়কশিরোমণি পণ্ডিত শঙ্কর রাও (গোয়ালিয়র)

শ্রীবরেন্দ্রনাথ বসু

ভারতবর্ষের আদি সঙ্গীত হচ্ছে ধ্রুপদ সঙ্গীত। খ্যাল সঙ্গীত পরবর্ত্তীকালের সৃষ্টি। খ্যাল সঙ্গীতের সৃজনকর্ত্তা হচ্ছেন তানসেনের বংশধর অদারঙ্গ ও সদারঙ্গ। আঠার শতাব্দীর গোড়ার দিকে বাদশাহ মহম্মদ খাঁর সময়ে প্রথম খ্যাল সঙ্গীতের আবির্ভাব।

অদারঙ্গ ও সদারঙ্গের ঠিক পরবর্ত্তী খ্যাল গায়কদের নাম দুষ্প্রাপ্য। তা'বলে এ সন্দেহ করা চলে না যে, অদারঙ্গ ও সদারঙ্গের সঙ্গে সঙ্গে খ্যাল সঙ্গীত লোপ পেয়েছিল।

ছত্রপতি শাহু মহারাজের সময় থেকে মহারাষ্ট্রে সঙ্গীত শিক্ষার বিশেষ প্রচলন হয়েছিল। কিন্তু তদানীন্তন গায়কদের কোন ইতিহাস পাওয়া যায় না।

১৮৪৩ খৃষ্টাব্দে মহারাজ জয়াজী রাও সিন্ধিয়া বড় বড় গায়ক ও বাদক এনে তাঁর দরবার অলঙ্কৃত করেন। সদারঙ্গ ও অদারঙ্গের পরবর্ত্তী খ্যাল গায়কের নাম আমরা এই সময় থেকেই পেয়ে থাকি। আর এই সময় থেকেই গোয়ালিয়র খ্যাল সঙ্গীতের প্রধান কেন্দ্র হয়ে আছে। কিন্তু তখনকার খ্যাল সঙ্গীত একমাত্র মুসলমানদের মধ্যে সীমাবদ্ধ ছিল। তখনকার সেরা গায়কেরা ছিলেন, হদ্দু খাঁ, হস্সু খাঁ ও নত্থু খাঁ।

সেই সময়ে গোয়ালিয়রে বিষ্ণু পণ্ডিত নামে একজন অতি নিষ্ঠাবান্ মহারাষ্ট্রীয় ব্রাহ্মণ বাস করতেন। তাঁর চারটী ছেলে ছিল—গণপত রাও, গোপাল রাও, শঙ্কর

রাও ও একনাথ রাও। বিষ্ণু পণ্ডিতের ভয়ানক ইচ্ছে ছিল, ছেলেদের সঙ্গীত শিক্ষা দেন।

ছেলেদের মধ্যে শঙ্কর রাওয়ের কণ্ঠস্বর ছিল খুব ভাল। বিষ্ণু পণ্ডিত বালক শঙ্করকে হর্দ্দু খাঁর শিষ্য বড়ে বালকৃষ্ণ বুয়ার কাছে শিখতে পাঠান। অতি অল্প-দিনে বালক শঙ্কর সঙ্গীত বিদ্যায় বিশেষ প্রতিভার লক্ষণ প্রদর্শন করেন। তখন বালকৃষ্ণ বুয়া হর্দ্দু খাঁর কাছে বালক শঙ্করকে নিয়ে যান। হর্দ্দু খাঁ বালকের মধ্যে প্রতিভার সন্ধান পেয়ে স্বেচ্ছায় শঙ্করকে শিষ্যত্বে বরণ করে নেন। শঙ্কর রাও বার বছর হর্দ্দু খাঁর কাছে সঙ্গীত শিক্ষা করেন। এই বার বছর তিনি অক্লান্ত পরিশ্রম করেন। আর এই বার বছরে তিনি তাঁর ভবিষ্যৎ জীবনের ভিত্তি গ'ড়ে নেন।

হর্দ্দু খাঁর কাছে শিক্ষা সমাপ্ত করে শঙ্কর রাও নথ্যু খাঁর কাছে শিখতে সুরু করেন। নথ্যু খাঁ ছিলেন হর্দ্দু খাঁর ভাই। তিনি তখন জয়াজী মহারাজের গুরু ও দরবারের প্রধান গায়ক। জয়াজী মহারাজ নথ্যুকে অত্যন্ত শ্রদ্ধা করতেন। তখনকার দিনে মহারাজ নথ্যুকে ৫০০৲ টাকা করে বেতন দিতেন এবং নথ্যুর যাতায়াতের সুবিধার জন্য একটা হাতী দিয়েছিলেন।

নথ্যু খাঁর কাছে শঙ্কর রাও খুব বেশীদিন শিক্ষালাভ করতে পারেননি। কারণ শঙ্কর রাও শিষ্যত্ব গ্রহণ করার অতি অল্পকালের মধ্যে নথ্যু খাঁ মারা যান।

নথ্যু খাঁ মারা যাওয়াতে শঙ্কর রাওয়ের উন্নততর খ্যাল সঙ্গীত শিক্ষার খুব অসুবিধে হয়নি। নথ্যু খাঁর সুযোগ্য পুত্র, ভারত বিখ্যাত খ্যাল গায়ক নিসার হোসেন শঙ্কর রাওকে সাদরে শিষ্যত্বে বরণ করে নেন।

নিসার হোসেন ছিলেন আপন-ভোলা লোক। লোকে তাঁকে পাগল বলত। তিনি শঙ্কর রাওকে অত্যন্ত স্নেহ করতেন, আর সব সময়ে 'বেটা' বলে ডাকতেন। সত্যিই তিনি শঙ্কর রাওকে পুত্রের অধিক স্নেহ করতেন। শঙ্কর রাওয়ের জন্য তিনি নিজের বাড়ীঘর ছেড়ে, তার বাড়ীতে আস্তানা গাড়লেন। আর তিনি ভবিষ্যৎ জীবনে বিবাহাদিও করেন নি।

তখনকার দিনে শঙ্কর রাওয়ের মত দুঃসাহসিক কাজ বোধ হয় অতি বড় বেপরোয়া লোকেও সাহস করত না। কিন্তু শঙ্কর রাও দেশজোড়া ছিঃ ছিঃকেও গ্রাহ্য করেন নি। তিনি নিসার হোসেনকে দেবতা জ্ঞানে সেবা করেছেন। গুরুর জন্যে নিষিদ্ধ মাংসাদি পর্য্যন্ত নিজের বাড়ীতে তৈরী করে দিয়েছেন।

নিসার হোসেন শিষ্যের এই গুরু-সেবার যথোচিত প্রতিদান দিতে ত্রুটী করেন নি। তিনি নিজে গাওয়া ছেড়ে দিয়ে, তাঁর যথাসর্ব্বস্ব জ্ঞান শিষ্য শঙ্কর রাওকে বিনা দ্বিধায় দান করেছিলেন।

শঙ্কর রাওয়ের পুত্র কৃষ্ণ রাওয়ের মুখে শুনেছি, এক একদিন হয়তো নিসার হোসেন সারাদিন আর বাড়ী ফিরলেন না। কোথায় যে তাঁর সারাটা দিন কাটল, শঙ্কর রাও সমস্ত সহর এমন কি তার আশপাশে খুঁজেও বার করতে পারলেন না। নিশুতি রাতে, হঠাৎ দরজায় মৃদু আঘাত পড়ল। শঙ্কর রাও দরজায় করাঘাত শুনে বুঝতে পারতেন। তাড়াতাড়ি উঠে গেলেন। তখন নিসার হোসেন নেশায় অপ্রকৃতিস্থ। শঙ্কর রাওকে বললেন, "বেটা জলদি, এখনি আমি ভুলে যাব।"

শঙ্কর রাও বুঝতেন। তাড়াতাড়ি ঘরের মধ্যে থেকে মাদুর আর তাম্বুরা নিয়ে এলেন। মাদুর পেতে ওস্তাদকে ধরে বসিয়ে দিয়ে হাতে তাম্বুরা দিয়ে এলেন। নিশুতি রাতের নিস্তব্ধ আকাশ—আর হয়তো চাঁদের আলো ঝল্‌মল্ করছে। বাড়ীর উঠানে নিমগাছটার তলায় বসে নিসার হোসেন শিষ্যকে তালিম দিতে সুরু করলেন। পরদিন সকালে যখন সেই জিনিষ শঙ্কর,

রাও নিসার হোসেনকে শুনিয়েছেন, তখন তিনি আশ্চর্য্যান্বিত হয়ে বলেছেন, "এমন সুন্দর জিনিষ তুমি কোথায় পেলে?" এরকম ব্যাপার নাকি প্রায়ই ঘটত।

শেষ বয়সে যখন কেউ নিসার হোসেনকে কোন বৈঠকে বা মজলিসে ডাকতে এসেছে, তখন তিনি বলেছেন, "শঙ্কর রাওয়ের গান শুনেছ? যদি না শুনে থাকো, তাকে নিয়ে যাও। তাহলেই আমার গান শোনা হবে।"

এই সময় শঙ্কর রাওয়ের খ্যাতি চারিদিকে ছড়িয়ে পড়ে। নানা জায়গা থেকে তাঁকে মোটা মোটা টাকার লোভ দেখিয়ে নিয়ে যেতে চেয়েছে। কিন্তু তিনি সিন্ধিয়া মহারাজের আশ্রয় ছেড়ে কোথাও যান নি। শঙ্কর রাও অতি অমায়িক, বিনয়ী আর সাদাসিধে লোক ছিলেন। প্রতি লোককেই তিনি শ্রদ্ধার চোখে দেখতেন। তাঁর সমসাময়িক গাইয়েদের ওপর তাঁর কোন রকম অবজ্ঞা বা ঈর্ষা ছিল না। নামের কাঙাল তিনি কোনদিনই ছিলেন না। অত বড় একজন গুণী হয়েও তিনি কোনদিন নিজেকে খুব বড় একজন ওস্তাদ বলে মনে করতেন না। শেষ বয়স পর্য্যন্ত তিনি নিয়মিতভাবে রেওয়াজ করতেন। তাঁর মধ্যেকার সবচেয়ে বড় গুণ ছিল, তাঁর শিক্ষাব্রতী মনোবৃত্তি। তাঁর ধারণা ছিল, প্রতি লোকের কাছ থেকেই কিছু না কিছু শেখবার আছে। যদিও একথা অনায়াসে বলা চলে যে, শঙ্কর রাওয়ের জীবিতকালে তাঁর চেয়ে বড় খ্যাল গায়ক সারা ভারতবর্ষে আর কেউ ছিল কিনা সন্দেহ।

মহামতি ভাতখণ্ডে যখন হিন্দুস্থানী সঙ্গীতকে ধারা নিয়ন্ত্রিত (systematise) করার জন্যে সারা ভারতবর্ষে সঙ্গীত সংগ্রহ করতে বেরিয়েছিলেন, তখন তিনি শঙ্কর রাওয়ের কাছে এসেছিলেন। আর বোধ হয় সবচেয়ে বেশী সময় তিনি শঙ্কর রাওয়ের গান শুনতে ব্যয় করেছিলেন।

পণ্ডিত ভাতখণ্ডে যখন শঙ্কর রাওয়ের কাছে গান শুনতে চান, তখন তিনি বলেছিলেন, "আমি এখন ইমনের রেওয়াজ করছি—তারই কিছু শোনাতে পারি।"

তারপর শঙ্কর রাও একুশদিন ধরে ভাতখণ্ডেজীকে শুধু ইমন শুনিয়েছিলেন। ভাতখণ্ডেজী বলেছিলেন, শঙ্কর রাওয়ের মত এতবড় পণ্ডিত তিনি সমস্ত ভারতবর্ষে আর একজনও দেখেছে বলে মনে হয় না।

শঙ্কর রাওয়ের শিষ্যদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য হচ্ছেন, রামকৃষ্ণ তিলক, গোপাল রাও গুণে, কালিনাথ মুলে, রাজাভাইয়া পুঁছওয়ালে ও তাঁর পুত্র পণ্ডিত কৃষ্ণ রাও।

শঙ্কর রাও ১৯১৬ সালে মারা যান। কিন্তু গোয়ালিয়রের লোক আজও জোরগলায় বলে থাকে, "শঙ্কর রাও আমাদের দেশের লোক।" আর আজকের তুলনামূলক আলোচনায় পণ্ডিত কৃষ্ণ রাওয়ের উল্লেখ করে বলে, "আমাদের পণ্ডিতজী আছেন।"

শঙ্কর রাও শুধু গোয়ালিয়রের সম্পদ ছিলেন না; আমরা বলব, তিনি সমগ্র ভারতবর্ষের সম্পদ ছিলেন।

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

শুধ্ কল্যাণ—চৌতাল

হাদী আল্লা সাহেব সাঁই সত্তার
রব করীম রহীম অল হকীম।
পাকবে নিয়াজ পাক লতিফ
পাক জাত পর্দা পোষ দানা বীণা হ্যায়
আল্লা গুপত প্রঘট অলহু অন্ত হু হলীম॥

প্রাপ্ত – স্বর্গত মহম্মদ আলী খাঁ (রবাবী) সাহেব

স্বরলিপি— শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

	+		০		২		০		৩		৪		
।।									গা	-রা	গা	-রা	।
									হা	০	দী	০	

+		০		২		০		৩		৪		
সন্া	-রসা	গা	গা	গা	-রা	-গা	গা	গপা	-গা	-পা	পা	।
আ০	০০	ল্লা	সা	হে	০	০	ব	সাঁ০	০	০	ই	

+		০		২		০		৩		৪		
পা	পমা	-ধা	পা	-গা	গা	গা	রা	গা	-রা	সা	সা	।
স	ত্তা০	০	র	০	র	ব	ক	রী	০	ম	র	

+		০		২		০		
ন্া	-ধ্পা্	প্া	সা	ধ্া	সা	সন্সা	রা	।I
হী	০০	ম	অ	ল	হ	কী০০	ম	

	+	০	২	০	৩	৪	
।।	পা পা	পর্সা -ধা	-র্সা র্সা	র্সা -নর্সা	র্সা র্সা	-নর্সা র্সা	I
	পা ক	বে০ ০	০ নি	য়া ০০	জ পা	০০ ক	
	র্সা র্সনা	-র্রা র্রা	-া র্রা	-র্সা -র্গা	র্রা র্সনা	-র্রা র্সা	I
	ল তী০	০ ফ	০ পা	০ ০	ক জা০	০ ত	
	র্সা না	-ধা না	-ধা পা	পা -মধা	পা মপা	-গা গা	I
	প দাঁ	০ পো	০ ষ	দা ০০	না বী০	০ পা	
	-রা গরা	-গরা রা	সা -া	সা সা	গা পা	পমা -পা	I
	০ হ্যা০	০য়্ আ	ল্লা ০	গু প	ত প্র	ষ০ ০	
	-র্সা র্সা	র্সা র্সর্রা	র্সা -া	-ধা -া	পা -মা	-ধা পা	I
	০ ট	অ ল০	হুঁ ০	০ ০	অ ০	০ স্ত	
	মপা -গা	-রা রা	গা -রা	-সন্‌সা রা	II		
	হু০ ০	০ হ	লী ০	০০০ ম			

স্বরলিপি

(খেয়াল)

বাহার—ত্রিতাল

সঘন বন দ্রুম ফুল সরসোঁ।
চঁহু দিশ কোয়লা কুক শুনারে।
তর তরকে ফুল সোহারে
ঋতু বসন্ত মনরঙ্গ ভারে ॥

রচনা—মনরঙ্গ

স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

০ ১ ২´ ৩
{ধা ণা ‖ র্সা র্রা র্সণা ণা | ধা পা মাঃ মঃ | ণা ধা না না | র্সা -া} না না |
স ঘ ‖ ন ব ন ০ | দ্রু ম ফু ০ | ল ০ স র | সোঁ ০ চঁ হু |

০ ১ ২´ ৩
না না র্সা র্সা | র্সা র্রাঃ র্জ্ঞঃ র্সা | না র্সা র্রর্সা নর্সা | ণা ধা ‖
দি শ কো য় | লা কু ০ ক | ০ শু না০ ০০ | রে ০ ‖

০ ১ ২´ ৩
‖ {মা ণা ধা মা | ণা ধা না র্সা | র্সা -া র্সা র্সা | র্রা না র্সা র্সা} |
‖ ত র ০ ত | র ০ কে ০ | ফু ০ ল সো | হা ০ ০ রে |

০ ১ ২´ ৩
র্সা র্মা র্জ্ঞা র্মা | র্রা র্রা র্রা র্সা | র্সা না র্রর্সা নর্সা | ণা ধা ‖
ঋ তু ব স | ০ ন্ত ম ন | র ঙ্গ ভা০ ০০ | রে ০ ‖

তান

২´ ৩
১। ধণা র্সর্রা র্জ্জর্রা র্সণা | ধনা র্সা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

২´ ৩
২। জ্ঞমা পধা নর্সা র্রর্সা | ণধা নর্সা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

০ ১ ২´ ৩
৩। সসা মমা পপা ণণা | পমা জ্ঞজ্ঞা মমা রসা | মমা পধা নর্সা ধনা | র্সধা নর্সা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

০ ১ ২´ ৩
৪। সা মা -া -া | -া -া -া -া | মপধা মপা মা -া | জ্ঞা -া -া -া |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

০ ১ ২´ ৩
মা পা -া -া | ধণা ধণা র্সা -া | পধা নর্সা র্রর্জ্জা র্রর্সা | ণধা নর্সা
০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

০ ১ ২´ ৩
৫। র্মর্জ্জা র্মর্মা র্রর্সা র্রর্সা | র্রর্রা র্সনা র্সনা র্সর্সা | ণধা ণধা ণণা পমা | পমা পপা মজ্ঞা মজ্ঞা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

০ ১ ২´ ৩
মমা রসা মমা মপা | পপা ধধা ধণা ণণা | র্সর্সা র্রর্রা র্জ্জর্জ্জা র্রর্সা | ণধা ণর্সা
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

অন্তরার তান

০ ১ ২´ ৩

৬। মা ণা -া -া | -া -া ধা -া | না -া র্সা -া | া -া -া -া |

আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

০ ১ ২´ ৩

ধণা র্সর্সা র্জ্ঞা -া | র্সা র্রা -া -া | র্জ্ঞা র্সা -া -া | নর্রা র্সর্রা নর্সা নধা |

০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

ঐক্যতানিক গৎ

তিলক-কামোদ—ত্রিতাল

রচনা—শ্রীকামাখ্যাপদ ভট্টাচার্য্য

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১

। প্‌া -া ন্‌া সা | রা -া -া -া | রা গগা রা মা | গা রা সা ন্‌া I

\+ ৩ ০ ১

রা মা পা র্সা | -া র্সা না র্সা | পা ধা -া গা | গা রা সা ন্‌া II

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১

II মা পা না মা | পা -া র্সা -া | র্রা র্গর্গা র্রা র্মা | র্গা র্রা র্সা -া I

\+ ৩ ০ ১

র্সা র্রর্রা না র্সা | পা ধধা মা পা | পা ধা -া মা | গা রা সা ন্‌া II II

বাহাত্তর ঠাট

৩

শ্রীবিমল রায়

যে বারটি শ্রুতি ব্যবহারিক হিসাবে সংস্কৃত-গ্রন্থকর্ত্তারা দেখিয়েছেন, সেইগুলির আধুনিকের সঙ্গে তুলনামূলক আলোচনা ক'রলে দেখ্‌তে পাওয়া যায় যে, আগেকার দিনে প্রত্যেকটি স্বরকে তার পূর্ব্ববর্ত্তী বা পরবর্ত্তী স্বরের 'বিকৃত' বলে স্বীকার করা হ'তো, আর সেইজন্যেই কোমল গা-কে ষট্‌শ্রুতি রা, অথবা মা-কে অতিতীব্রতম গা ব'ল্‌তে আগে বাধ্‌ত না, এবং রা ও গা-কে বাদ দিয়ে, ষট্‌শ্রুতি রা ও অতি তীব্রতম গান্ধার ব্যবহার ক'রে আগেকার দিনে পূর্ণসপ্তক তৈরী হ'তো। চতুর্দ্দণ্ডীকার সা, ষট্‌শ্রুতি রা, অন্তর গা, বরালী মা, পা, শুদ্ধ ধা ও শুদ্ধ না এই সাতটিকে নিয়ে স্বরসপ্তক ব্যবহার হ'লো বল্‌তেন, আর ঠাট তৈরী করতেন। কিন্তু আমাদের দিক দিয়ে দেখ্‌লে এটা অসম্ভব হ'য়ে দাঁড়ায়, কারণ আমরা রা অথবা ঋা ছাড়া আর কিছুকে রেখাব বল্‌তে রাজী নই; মা অথবা হ্মা ছাড়া আর কিছুকে মধ্যম বল্‌তেও প্রস্তুত নই এবং সেই হিসেবে চতুর্দ্দণ্ডীর যা ছিল সম্পূর্ণ সপ্তক আমাদের কাছে সেটা হ'য়ে দাঁড়িয়েছে সা, জ্ঞা, গা, হ্মা, পা, দা, ধা অর্থাৎ ঔড়ব। পারিজাতের সম্পূর্ণ সপ্তক, সা, রা, অতি তীব্রতম গা, তীব্রতর মা, পা, তীব্রতর ধা, তীব্রতর না, ঠিক আগেকার মতোই আমাদের হিসাবে হ'য়ে পড়েছে সা, রা, মা, হ্মা, পা, ণা, না অর্থাৎ ঔড়ব।

অতএব দেখা যাচ্ছে যে, তখনকার দিনে যে ভাবে সপ্তক হিসাব করা হ'তো, এখন সে ভাবে হয় না আর আগেকার মতো একটি স্বরের শুদ্ধ ও বিকৃত দুইই একসঙ্গে ব্যবহার ক'রে সেই স্বরের আগের বা পরের স্বরটিকে বেমালুম বাদ দিয়ে ঠাট তৈরী করাও এখন চল্‌তে পারে না। স্বরপ্রকরণ শেষ করার আগে আর একটা জিনিষ সম্বন্ধে কিছু বল্‌তে চাই, সেটা হ'চ্ছে চতুর্দ্দণ্ডীর স্বর। চতুর্দ্দণ্ডীর রা, গা, ধা, না, এদের প্রত্যেকটির বিকৃতিতে আগের বা পরের স্বরের নাম আছে; কেবলমাত্র মা স্বরের বেলাতেই নেই। কেন নেই বলা মুস্কিল; হয়তো তখনকার দিনে 'মা'কে 'গা'এর বিকৃতি বলে স্বীকার করা হ'তো না। অথচ আর আর যত গ্রন্থ সব কটাতেই 'মা'কে অতি তীব্রতম, তীব্রতম, অর্থাৎ ষট্‌শ্রুতি 'গা' বলে ধরা হ'য়েছে। চতুর্দ্দণ্ডীর গ্রন্থে ষট্‌শ্রুতি 'রা', ষট্‌শ্রুতি 'ধা' আছে, কেবল নেই ষট্‌শ্রুতি 'গা' এবং ঠিক এই জন্যেই এ গ্রন্থে সারঙ্গের নাম পাওয়া যায় না বা ঠাট নেই, কারণ সারঙ্গ তৈরী কর্‌তে হ'লে ষট্‌শ্রুতি 'গা' স্বীকার কর্‌তে হয়।

(২) ঠাট প্রকরণ

এইবার আমরা প্রবন্ধের প্রকৃত আলোচ্য বিষয়ে আস্‌ব। ঠাট সম্বন্ধে নানা জনের নানা রকম ধারণা আছে। দশ ঠাট, বার ঠাট, পনর ঠাট, উনিশ ঠাট ইত্যাদি কত রকম ঠাট সংখ্যা শোনা যায়। কিন্তু এখনকার কেউই এ পর্য্যন্ত বিজ্ঞানসম্মত ভাবে বোঝাননি, যে ঠাট এই ভাবে তৈরী হয়, সংখ্যা এত, তাদের বৈশিষ্ট্য এই, তাদের প্রত্যেকটির অন্তর্গত রাগসংখ্যা এত, ইত্যাদি। ওস্তাদ এবং সাধারণের মধ্যে একটা মত চ'লে আস্‌ছে যে, "ঠাট সংখ্যা হ'চ্ছে ৭২; আগে এই ৭২টির সব কটিই প্রচলিত ছিল, এখন সেগুলির প্রায় সব কটিই অপ্রচলিত হ'য়ে পড়েছে, তা'র কারণ লোকে আর শাস্ত্রালোচনা করে না"। তাঁদের এই মত কোথা থেকে উৎপত্তি হ'ল জানিনা, তবে এ মত তাঁদের বেশ প্রবল।

এই যে "৭২ ঠাট" নামের মোহ, এর সৃষ্টিকর্ত্তা হ'চ্ছেন চতুর্দ্দণ্ডী-প্রকাশিকাকার বেঙ্কটমখী। তিনি অঙ্কশাস্ত্রে পণ্ডিত ছিলেন এবং গবেষণার দিকে তাঁর ঝোঁক ছিল প্রবল; না হ'লে হঠাৎ তাঁর আগে যা কেউ কল্পনা করে নি, তাই বা তিনি করতে গেলেন কেন, আর অঙ্কশাস্ত্রের সাহায্য নেবার কথাই বা তাঁর মনে এল কেন? যাই হ'ক্ এই মৌলিক গবেষণার জন্যে আমরা তাঁর কাছে ঋণী, আর আজ যে আমি এই প্রবন্ধ লিখ্ছি তাও তাঁকেই অনুকরণ ক'রে। ঠাট বা মেল উৎপত্তি সম্বন্ধে এঁর আগে কেউ কিছু বলেন নি; যা' প্রচলিত ছিল, তাই নিয়ে সম্বন্ধ ক'রেই সব সন্তুষ্ট ছিলেন; আর কেউ বা রাগ, রাগিণী, পুত্র, পুত্রবধূ এই ভাবে নিজ গৃহস্থালীর অনুকরণে রাগ ভাগ করেছেন। বেঙ্কট্মখীর আগের বা পরের যে সব পণ্ডিতরা গ্রন্থ লিখেছেন তাঁরা স্বর সম্বন্ধে কোনও বিচার করেন নি, তাঁরা একই স্বরের শুদ্ধ ও বিকৃত ভাব একসঙ্গে একই ঠাটে ব্যবহার করেছেন, (তাতে স্বর-সংখ্যা সব সমেত দশটাই হোক্ আর বারটাই হোক্)। কিন্তু বেঙ্কট্মখী যখন ঠাট সম্বন্ধে গবেষণা সুরু করেন, তখন তাঁর প্রথম সর্ত্ত ছিল যে, "প্রত্যেকটি স্বর শুদ্ধ অথবা বিকৃত ভাবে একবার মাত্র ব্যবহৃত হ'তে পারবে"—একসঙ্গে দুই রা বা দুই গা ইত্যাদি ব্যবহার চল্বে না। এই সর্ত্ত অনুসারেই তিনি ৭২ ঠাট তৈরী করেন একটা গবেষণা হিসাবে; কাজেই ৭২ ঠাট মোটেই প্রচলিত না, আর সেইজন্যেই ওস্তাদদের ও মতটা মনগড়া বলিয়া মনে হয়। তারপর চতুর্দ্দণ্ডী কর্ণাটিক পদ্ধতির গ্রন্থ: কোনও হিন্দুস্থানী পদ্ধতির গ্রন্থে এ পর্য্যন্ত ঠাট উৎপত্তি ওরকম সুন্দরভাবে আলোচিত হয় নি; কাজেই হিন্দুস্থানী পণ্ডিতদের "আমাদের ৭২ ঠাট ছিল" বলার কোনও মানে হয় না।

এখন আমি আপনাদের দেখাব যে, এই ৭২ ঠাট তখনকার স্বর হিসাবে সম্ভব হ'লেও আধুনিক স্বর হিসাবে মোটেই সম্ভব নয়, আর তখনকার স্বর হিসাবেও এতে আপত্তি তুলবার সম্ভাবনা আছে। এ পর্য্যন্ত কেউ আপত্তি তোলেন নি; এমন কি ভাতখণ্ডেজীও নিঃসংশয়ে মেনে নিয়েছেন।

চতুর্দ্দণ্ডী যে ভাবে ৭২ ঠাট তৈরী করেছেন, তা ভাল ক'রে পড়্লে দেখতে পাবেন যে, আমাদের স্বর অনুসারে তাতে দুই রা, দুই গা, দুই ধা, দুই না'র একসঙ্গে ব্যবহার আছে, কেবল নেই দুই মা'র।

তাঁর মতে তিনি যখন শুদ্ধ গা ব্যবহার করেছেন তখন তাঁর সঙ্গে অন্তর গা ব্যবহার করবার জন্যে শুদ্ধ গা-কে বলেছেন পঞ্চশ্রুতি রা: তিনি যখন সাধারণ গা-কে অন্তর গা'র সঙ্গে ব্যবহার করতে চেয়েছেন, তখন সাধারণ গা-কে বলেছেন ষট্শ্রুতি রা; এই রকম ধা ও না'র বেলাতেও ঘটেছে। অথচ আপনারা লক্ষ্য করলে দেখবেন যে, শুদ্ধ গা, সাধারণ গা এরা কিছুতেই রেখাবের শ্রুতি নয়, কাজেই এদের কিছুতেই রা বলে চালান যেতে পারে না; এমন কি এরা গান্ধারের শ্রুতি পর্য্যন্ত নয়। আর একদিকে দেখবেন যে, "রা"র ষট্শ্রুতি ব'লে সাধারণ "গা"কে চালাতে এঁর আটকায়নি, কিন্তু শুদ্ধ "মা"কে ইনি "গা"র কোনও শ্রুতিতে ফেল্তে দ্বিধা বোধ ক'রেছেন। যদি শ্রুতি হিসাবে "মা" "গা"র ষট্শ্রুতি।

এর পরের যত লেখক সবাই মধ্যমকে গান্ধারের উচ্চ শ্রুতি ব'লে ধ'রে নিয়েছেন আর সেই ভাবে ঠাট তৈরী করেছেন। হ'তে পারে হয়তো যে, বেঙ্কটমখীর সময় "মধ্যম", "সা", "পা"র মত স্বাধীন ছিল, কারও শ্রুতি হিসাবে ব্যবহৃত হত না, তাহ'লে অবশ্য কিছু বলবার নেই। কিন্তু সেই সঙ্গে স্বীকার ক'রে নিতে হয় যে, তখনকার দিনে ম ঋ ণ ন যুক্ত সারঙ্গ ঠাট প্রচলিত ছিল না, কারণ ৭২ ঠাটের মধ্যে এটা পড়ে না, আর চতুর্দ্দণ্ডীকার কোথাও এর নাম করেন নি।

স্বরলিপি

সিন্ধুরা—ঝাঁপতাল

(তালফেরতা—ধামার)

হোরী খেলত আজু নন্দকিশোর।
রাজার ঝিয়ারী প্যারী
কানুক সঙ্গে হোরী
খেলইতে আওল হরষ বিভোর ॥
ধাওয়ল যবহুঁ রাধা
কমল তুহুঁ মুঠি
ভরই আবীর ফাগে,
বঁধুয়া বাহু দুটি
বাঁধই ভুজে, কহে ব্রজচিতচোর ॥
আবীর কুঙ্কুম ছাড়ি অধর তাম্বুল দিয়ে
কান্ত আননখানি দেলো প্রিয়ে রঙাইয়ে
সরম দিবে রাঙি মুখখানি তোর ॥

কথা—শ্রীফণিভূষণ মৈত্র

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রতাপ ব্রহ্মচারী

	+			৩				০			১			
I I	না	-া	|	র্সা	-া	র্রা	|	ণা	ধা	|	মা	-া	পা	I
	হো	০	|	রী	০	খে	|	ল	ত	|	আ	০	জু	
	+			৩				০			১			
	ণা	-া	|	ধা	মা	পা	|	জ্ঞা	-া	|	-রা	-া	-সা	I
	ন	ন্	|	দ	০	কি	|	শো	০	|	০	০	র্	
	+			৩				০			১			
	সা	রা	|	মা	-া	মা	|	পা	-া	|	ণা	-মা	পা	I
	রা	জা	|	র	০	ঝি	|	য়া	রী	|	প্যা	০	রী	
	+			৩				০			১			
	না	না	|	না	-া	না	|	র্সা	-া	|	র্রা	-না	র্সা	I
	কা	নু	|	ক	০	স	|	ঙ্গে	০	|	হো	০	রী	

	+		৩			০		১			
	র্রা	-া	র্সর্রা	র্জ্ঞা	-র্রা	র্রা	-ণা	ধা	মা	পা	I
	খে	ল	ই০	তে	০	আ	০	ও	য়	ল	
	ণা	ণা	ধা	-মা	পা	জ্ঞা	-া	-রা	-া	সা	II
	হ	র	ষ	০	বি	ভো	০	০	০	র	
II	না	না	না	-া	না	র্সা	না	র্সা	-া	র্সা	I
	ধা	ওয়	ল	০	য	ব	হুঁ	রা	০	ধা	
	ধা	ণা	র্রা	-া	র্রা	র্জ্ঞা	-া	ণর্সর্রা	র্সা	-া	I
	ক	ম	ল	০	হৃ	হুঁ	০	০০মু	ঠি	০	
	ণা	ণা	ণা	-া	ধা	ণা	ধা	মা	-া	পা	I
	ভ	র	ই	০	আ	বী	র	ফা	০	গে	
	মা	পা	না	-া	র্সা	র্রা	-া	র্সর্রর্জ্ঞা	-া	র্জ্ঞা	I
	বঁ	ধু	য়া	০	বা	হু	০	হু০০	০	টি	
	র্রা	ণা	ধা	-া	মা	জ্ঞা	পা	রা	-া	সা	I
	বাঁ	০	ধ	০	ই	ভু	জে	ক	০	হে	
	সা	রা	মা	-া	পা	ধা	-ণা	-র্রা	-া	র্সা	II
	ব্র	জ	চি	০	ত	চো	০	০	০	র	

তাল ফের্‌তা—ধামার

	+	৩	০	১	
II	ণা ণা ণা	পা -া মা রা	মরা -া -া	রা -া -া -া	I
	আ বী র	কু ম্ কু ম	ছা০ ০ ০	ড়ি ০ ০ ০	
	সা রা মা	পা -া ণা পা	ণপা -া -া	পা -া -া -া	I
	অ ধ র	তা ম্ বু ল	দি ০ ০	য়ে ০ ০ ০	
	পা -রা́ সা́	ণা -া মা পা	ণা -া -মা	পা -না -সা́ -রা́	I
	কা ০ স্ত	আ ০ ন ন	খা ০ ০	নি ০ ০ ০	
	সা́ ণা -ধা	পা মা ণা পা	জ্ঞা -া -া	রা -া -া -া	I
	দে লো ০	প্রি য়ে র ঙা	ই ০ ০	য়ে ০ ০ ০	
	রা́ রা́ রা́	রা́ -া রা́ -া	জ্ঞা́ -া -া	রা́ -া -সা́ -া	I
	স র ম	দি ০ বে ০	রা ০ ০	ঙি ০ ০ ০	
	সা -া রা	মা -া পা -া	সা́ -া -ণা	-ধা -পা -মা -পা	II*
	মু ০ খ	খা ০ নি ০	ভো ০ ০	০ ০ ০ র্	

---

* সরস্বতী সম্মিলনীর বসন্তোৎসব উপলক্ষে শোভাযাত্রার গান।

স্বরলিপি

(ভজন)

মিশ্র—কার্ফা

প্রভুজী, জাগো আরতি নৃত্যের ছন্দে।
লীলা নূপুর মম
ক্বণুঝুণু বাজে;
তব মন্দিরে আনন্দে॥

যুগল হাতে মোর দীপশিখা ধরি'
প্রেম-পূজায় তব আরতি করি;
প্রণতির ভঙ্গীতে লীলায়িত দেহ
তোমারে প্রভু আজি বন্দে॥

আজি বন্দনা গান মোর বাজে নূপুরে
বেণু বাজাও প্রভু ধীরে মধুরে;
দাসী মীরা মিলন অধীরা
হেরি তব মুখ-চন্দে॥

কথা—শ্রীপ্রণব রায় সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমহাদেব আঢ্য

+ 0 + 0
সা গা II গা -পা -া -া | -া -া হ্মা হ্মা I পা -ধা ধা পা | হ্মা -পা মা গা I
প্র ভু জী ০ ০ ০ | ০ ০ জা গো আ ০ র তি | নৃ ০ ত্যে র

গা -মা মা -পা | -া -া (া -া) II
ছ ন্ দে ০ | ০ ০ ০ ০

+ 0 + 0
II পা -ধা ধা ধা | ধা ধা ধা না I পা ধা না র্সা | র্সনা -ধনা পা -া I
লী ০ লা নূ | পু র ম ম ক্ব ণু ঝু ণু | বা০ ০০ জে ০

-া -া পা জ্ঞা | পা -ধা ধা -নধা I পজ্ঞা -পা গা -জ্ঞা | পা -র্সা না -র্সা I
০ ০ ভ ব | ম ন্ দি ০০ রে ০ আ ০ | ন ন্ দে ০

-নর্সা -নধা পা জ্ঞা | পা -ধা ধা পা I জ্ঞা -পা মা গা | গা -মা মা -পা (-া -া) II
০০ ০০ জা গো | আ ০ র তি নৃ ০ ত্যে র | ছ ন্ দে ০ ০০

+ ০ + ০
II না র্সা না ধা | পনা -ধপা মা -া I গা মা পা ধা | পধা -নর্সা র্সা -া I
যু গ ল হা | তে০ ০০ মো র্ দী প শি খা | ধ০ ০০ রি ০

ধা -র্সা র্রা র্জ্ঞা | র্রা -র্মজ্ঞা র্রা র্সা I পা দা ণা দা | পা -া -া -া I
প্রে ০ ম পূ | জা য়্ ত ব আ ব তি ক | রি ০ ০ ০

সপা পা পা মধপা | মজ্ঞা -া রা সা I রা ণ্া সা রা | গা -া মা -া I
প্র০ ণ তি র০০ | ভ০ ০ ঙ্গী তে লী লা য়ি ত | দে ০ হ ০

মা ধা ণা র্সা | ধর্সা নধা মা পা I না -না র্সা -র্সা | -া -া পা জ্ঞা I
তো মা রে প্র | ভু০ ০০ আ জি ব ন্ দে ০ | ০ ০ জা গো

পা -ধা ধা পা | জ্ঞা -পা মা গা I গা -মা মা -পা | -া -া -া -া II
আ ০ র তি | নৃ ০ ত্যে র ছ ন্ দে ০ | ০ ০ ০ ০

+ o + o

ন্‌া সা II গা -মা পা মা | গা -রা সা -ন্‌া I ধ্‌া -ন্‌া সা গা | রা -মা গা -া I
আ জি ব ন্‌ দ না | গা ন্‌ মো র্‌ বা ০ জে ন্‌ | পু ০ রে ০

-া -হ্মা পনা নর্ধা | পা -া হ্মা পা I গা -মা পা হ্মপা | ধা -া -গা -া (-া -া) I
বে ০ গু০ বা০ | জা ও প্র ভু ধী ০ রে ম০ | ধু ০ রে ০ ০০

না -া র্সা পধা | র্সা -া -া -া I না র্সা র্রা র্গর্রা | -র্সর্রা -র্সা না -ধা I
দা ০ সী মী০ | রা ০ ০ ০ মি ল ন অ০ | ধী০ ০ রা ০

না -র্সা না ধা | পহ্মা -পা গা মা I পা -র্সা না -া | পা হ্মা পা না I
হে ০ রি ত | ব০ ০ মু খ চ ন্‌ দে ০ | জা গো আ ০

না না ধনা -না | র্সা র্রা না -র্রা I র্সা -না -ধনা নধা | পহ্মা পা -া -গা I
র তি ন্‌ ০ | ত্যো র ছ ন্‌ দে ০ ০০ ০০ | জা০ গো ০ ০

-গা গা মা পা | পা -ধা না র্সা I র্সনা -ধনা পা -া | -া -া পা হ্মা I
০ আ র তি | ন্‌ ০ ত্যো র ছ০ ন্‌০ দে ০ | ০ ০ জা গো

পা -ধা ধা পা | হ্মা -পা মা গা I গা -মা মা -পা | -া -া -া -া II
আ ০ র তি | ন্‌ ০ ত্যো র ছ ন্‌ দে ০ | ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি *

(ধ্রুপদ)

শুদ্ধ বিলাবল—ঢিমা ত্রিতাল

প্রণমি তোমারে বিশ্ব-পালন
বিঘ্ন-নাশন ত্রিলোক ত্রাতা
মঙ্গল দাতা।
আমারি প্রাণে করুণা দানে
কর মোরে অমল অরুণ!
হে বিধাতা!

কথা ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রসাদ বসু

সুর—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্থায়ী

	০					১					+					৩				
II	সা	-া	-ন্‌া	-ধ্‌া	|	-ন্‌া	-ধ্‌া	-ন্‌া	সা	I	সা	-া	-া	সা	|	-া	-ন্‌া	সা	-রা	|
	প্র	০	০	০	|	০	০	০	ণ		মি	০	০	তো	|	০	০	মা	০	|

						১					+					৩				
	-া	-সা	-রা	-সা	|	-সা	-রা	-গা	-া	I	মা	-রা	গা	-রা	|	সন্‌া	-রা	-সা	-ন্‌সা	|
	০	০	০	০	|	০	০	০	০		রে	০	বি	০	|	শ্ব০	০	০	০০	|

	০					১					+					৩				
	ধ্‌ন্‌া	-ধ্‌া	-ন্‌া	-সা	|	রা	-া	রা	-গা	I	-া	-রা	-গা	গমা	|	-গমা	পা	-মপা	-গা	|
	পা০	০	০	০	|	ল	০	ন	০		০	০	০	বি	|	ঘ্‌	ন	০০	০	|

* তানসেনের শেষ বংশধর রবাবী ৺মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবের অনুকরণে। —স্বরলিপিকার।

০ | ১ | + | ৩
-মা গা -রা -সরা | সা -া সা -ন্া I -া -ধ্া -প্া -া | সা ধ্া সা সা |
০ না ০ ০০ | শ ০ ন ০ ০ ০ ০ ০ | ত্রি লো ক ত্রা |

০ | ১ | + | ৩
-া সা -রা -গা | -া মা -রা -গা I রা -সন্া -রা গা | রা -সন্া -রা সা II
০ তা ০ ০ | ০ ম ০ ঙ্ গ ০০ ০ ল | দা ০০ ০ তা

অন্তরা

০ | ১ | + | ৩
II না -া ধা -না | র্সা র্সা -া র্সা I -া র্সধা -র্সধা র্সা | -র্সা নর্রা -র্সনা -র্সা |
আ ০ মা ০ | রি প্রা ০ ণে ০ ক০ ০ রু | ০ ণা০ ০০ ০ |

০ | ১ | + | ৩
না -ধা না ধা | পা -মপা গা -মা I রা -া রা -গা | পা -ধা র্সা নর্রা |
দা ০ নে ক | র ০০ মো ০ রে ০ অ ০ | ম ০ ল অ০ |

০ | ১ | + | ৩
-র্গা র্রা র্সা -া | র্সধা -র্সা -না -ধা I পা -া গা -রা | -সন্া -রা -গা রা II
০ রু ণ ০ | হে০ ০ ০ ০ বি ০ ধা ০ | ০০ ০ ০ তা

———

শ্রীখোল বাদ্য

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

[শঙ্কর মিত্র কীর্ত্তন শিক্ষালয়ের সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের নির্দ্দেশক্রমে তচ্ছাত্র শ্রীরমণীমোহন পালের চেষ্টায়]

গড়েরহাটী কীর্ত্তনে ১০৮ প্রকারের শ্রীখোল বাদ্য তাল ব্যবহৃত হয়। এই প্রবন্ধের প্রথম দিক দিয়া (সঙ্গীত বিজ্ঞান ১৩৪৬ সন আষাঢ় মাস ৩য় সংখ্যা ১৮৫ পৃষ্ঠায়) তাহার উল্লেখ করা হইয়াছে। এখন ঐ সকলের নাম দেওয়া হইতেছে। এই সকল নাম কীর্ত্তনাচার্য্য শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয় ও রায় বাহাদুর শ্রীযুক্ত খগেন্দ্রনাথ মিত্র মহাশয় কৃত "শ্রীপদামৃত মাধুরীর" ২য় খণ্ডের পরিশিষ্টে উল্লেখ আছে।

১। বড় দশকুশী
২। বিষম দশকুশী
৩। মধ্যম দশকুশী
৪। ছোট দশকুশী
৫। কাটা দশকুশী
৬। বিরাম আড়া দশকুশী
৭। বড় সমতাল
৮। মধ্যম সমতাল
৯। যোত সমতাল
১০। কাটা সমতাল
১১। ছোট সমতাল
১২। সমতালের মূর্চ্ছন
১৩। পাকছুটা
১৪। শ্রুতি
১৫। পোট
১৬। ধরণ
১৭। আড়া ধরণ তাল
১৮। কাটা পোট তাল
১৯। কর্ণাট
২০। মালতি
২১। ছোট রূপক
২২। মধ্যম রূপক
২৩। বড় রূপক
২৪। বিষম পঞ্চতাল
২৫। মধ্যম পঞ্চতাল
২৬। পঞ্চম শোয়ারী
২৭। বড় ছুটা তাল
২৮। বিষম ছুটা
২৯। আড়া ছুটা
৩০। ছোট ছুটা
৩১। বড় তেওট
৩২। মধ্যম তেওট
৩৩। তেওরা
৩৪। তিউটি
৩৫। বড় ধরা তাল
৩৬। মধ্যম ধরা
৩৭। কাটা ধরা
৩৮। বড় একতালা
৩৯। মধ্যম একতালা
৪০। ছোট একতালা

৪১। কাটা একতালা
৪২। বড় শশীশেখর
৪৩। মধ্যম শশীশেখর
৪৪। ছোট শশীশেখর
৪৫। বড় ভাঁশপাহিড়া
৪৬। মধ্যম ভাঁশপাহিড়া
৪৭। ছোট ভাঁশপাহিড়া
৪৮। আড়া ভাঁশপাহিড়া
৪৯। বৃহৎ জপ্‌তাল
৫০। মধ্যম জপতাল
৫১। ছোট জপতাল
৫২। আড়া জপতাল
৫৩। গঞ্জল তাল
৫৪। পরিমাণ তাল
৫৫। যতি তাল
৫৬। বড় ঝাঁপতাল
৫৭। ছোট ঝাঁপতাল
৫৮। বড় দোঠুকী
৫৯। মধ্যম দোঠুকী
৬০। ছোট দোঠুকী
৬১। আড়া দোঠুকী
৬২। বড় বীর বিক্রম
৬৩। ছোট বীর বিক্রম
৬৪। বড় আড় তাল
৬৫। ছোট আড় তাল
৬৬। বড় কাওয়ালী
৬৭। ছোট কাওয়ালী
৬৮। ধ্রুব তাল
৬৯। নটশেখর তাল
৭০। নন্দন তাল
৭১। চঞ্চুপুট তাল
৭২। মণ্ঠক তাল
৭৩। বড় ধামালি
৭৪। মধ্যম ধামালি
৭৫। ছোট ধামালি
৭৬। নিস্কারক তাল
৭৭। চন্দ্রশেখর তাল
৭৮। কন্দর্প তাল
৭৯। প্রতি চঞ্চুপুট তাল
৮০। চম্পক তাল
৮১। অষ্ট তাল ৩২ চাপড় (বদসি)
৮২। ত্রিপুটী তাল
৮৩। ব্রহ্মতাল
৮৪। রুদ্র তাল
৮৫। নটনারায়ণ তাল
৮৬। বিজয়ানন্দ তাল
৮৭। ঠুংরি
৮৮। লোফা
৮৯। গমক তাল
৯০। গর্গ তাল
৯১। দশমাক্ষর তাল
৯২। রাসে শ্রীকৃষ্ণের নৃত্য—গোপাল তাল
৯৩। শ্রীরাধারাণীর নৃত্য—বিষম শঙ্কট তাল
৯৪। ললিতার নৃত্য তাল
৯৫। বিষাখার নৃত্য তাল
৯৬। চম্পকলতার নৃত্য তাল
৯৭। তুঙ্গবিদ্যার নৃত্য—বান্ধব তাল
৯৮। ইন্দুরেখার নৃত্য—ঝম্পক তাল
৯৯। সুচিত্রার নৃত্য—মন্দস্মিত তাল
১০০। রঙ্গদেবীর নৃত্য—বাদ্দি তাল

১০১। সুদেবীর নৃত্য—ছক্কা তাল
১০২। শ্রীরাধাকৃষ্ণের একসঙ্গে নৃত্য—বিকট তাল
১০৩। শ্রীরাসমণ্ডলে সমস্ত গোপীদের নৃত্য তাল
১০৪। নটরাজ মহাদেবের নৃত্য—শঙ্কর তাল
১০৫। শ্রীপার্ব্বতীর নৃত্য—লাস্য তাল
১০৬। ঝুমুর তাল
১০৭। খেমটা তাল (বা কহরবা)
১০৮। ঝুজ্ ঝুটি তাল

উপরোক্ত ১০৮টী তালের কতকগুলির নাম সংস্কৃত প্রাচীন সঙ্গীত শাস্ত্র সঙ্গীত দামোদর হইতে ধৃত ভক্তি রত্নাকরে যে সর্ব্ববাদীসম্মত ১০১টী তাল আছে তাহার সহিত মিল আছে। নারদ মুনি কৃত সঙ্গীত মকরন্দ প্রভৃতি আরও কয়েকটী গ্রন্থে সেই ১০১টী তালই সর্ব্ববাদীসম্মত বলিয়া গৃহীত হইয়াছে। সেই সকল তালের সংস্কৃত শ্লোক-সমূহের উদাহরণ দেওয়া হইল :—

চঞ্চৎপুটশ্চাচপুটঃ ষটপিতা পুত্রক স্তথা।
সম্পহষ্টক উদ্‌ঘট্ট আদিতালশ্চ দর্পণঃ॥
চর্চ্চরী সিংহলীলশ্চ কন্দর্প সিংহবিক্রমঃ।
শ্রীরঙ্গো রঙ্গলীলশ্চ রঙ্গতাল পরিক্রমঃ॥
প্রত্যঙ্গো গজলীলশ্চ ত্রিভিন্নো বীরবিক্রমঃ।
হংসলীলো বর্ণলীলো রাজচূড়ামণি স্তথা॥
রঙ্গদ্যোতো মাজতালঃ সিংহবিক্রিড়ীত স্তথা।
বনমালী বর্ণতালোঃ মিশ্রোরঙ্গ প্রদীপকঃ॥
হংসনাদঃ সিংহনাদো মল্লিকামোদ সংজ্ঞকঃ।
ততঃ শরভলীলশ্চ রঙ্গাভরণ এবচ॥
তত স্তুরাগলীলশ্চ তস্মাশ্চ সিংহনন্দনঃ।
জয়শ্রী বিজয়ানন্দঃ প্রতিতালো দ্বিতীয়কঃ॥
মকরন্দঃ কীর্ত্তিতালো বিজয়ো জয়মঙ্গলঃ।
রাজবিদ্যাধরো মঠো জয়তাল স্তুদুর্ব্বলঃ॥
ততো নিশারুকঃ ক্রিড়া ত্রিভঙ্গী কোকিল প্রিয়ঃ।
শ্রীকান্তো বিন্দুমালীশ্চ সমতালশ্চ নন্দনঃ॥
উদীক্ষণো মল্লিকাশ্চ ঢেঙ্কিকা বর্ণমণ্ঠিকা।
অভিনন্দনোহন্তরোক্রীড়া লঘুতালশ্চ দীপকঃ॥
অনঙ্গতালো বিষমো সান্দীকুন্দ মুকুন্দকৌ।
একতালীশ্চ কঙ্কালশ্চতুতালস্ট খুংখুড়ী॥
অভঙ্গো রাজঝঙ্কারস্তথৈবচ লঘুশেখরঃ।
প্রতাপশেখর চান্তো গজঝম্পশ্চতুর্ম্মুখঃ॥
ঝঙ্কার প্রতিমণ্ঠশ্চ তথাতাল স্থিতীয়কঃ।
তস্মাদুপরি বিজ্ঞেয়ো বসন্তো ললিতঃ শিবঃ॥
কর শাখাশ্চ ষটতালো বর্দ্ধনো বর্দ্ধক স্তথা।
রাজনারায়ণ স্তস্মাদ্বিদ্বদ্ভিঃ পরিকীর্ত্তিতঃ॥
মদনশ্চৈব বিজ্ঞেয়ঃ পার্ব্বতী লোচন স্তথা।
ততঃ সারঙ্গতাল স্যাত্তত শ্রীনন্দিবর্দ্ধন॥
লীলাবিলোকিতশ্চান্তে ললিতা প্রিয়ঃ এবচ।
জনকশ্চৈব লক্ষ্মীশো রাগবর্দ্ধন সজ্ঞক॥
উৎসবশ্চেতি তালনামেকৈনৈকধিকং শতং। ইতি
দামোদরাদাতেষাং কেষুচিদ্দিঙ্মাতেহস্তথা।
ঋষিণাং মত বাহুল্যাদ্বিকল্পে তেষুকল্পতিঃ॥
তথা ভক্তি-রত্নাকরে পয়ার উদাহরণ—
তালং চঞ্চৎপুট চাচপুটাদি প্রধান।
একাধিক শত তাল সর্ব্বত্র প্রমাণ॥ (ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

কেদারা—ত্রিতাল

(বাণী-বন্দনা)

তব পুণ্য-আশীষে জ্বলে অন্তর-দীপ
শূন্য এ মনোবনে তব সিত স্মিতসনে
বিকশিত নব নব নীপ।
শুচি শুভ শতদলে চরণ রাজে
মঞ্জুল মধুকর মঞ্জীর বাজে
তব আরতি লাগি নীলাকাশে রহে জাগি
শুচি রুচি চাঁদের প্রদীপ।
আনন্দ উচ্ছল সঙ্গীত সুধাতে
বসুধা তোমারে বন্দে—
কবিতার ফুল জাগে ছন্দে।
কুন্দেরি কুসুমে অঙ্গের কান্তি
নয়নে ক্ষরিছে স্নিগ্ধ শান্তি
বসন্ত আসে বাণী সুন্দর দেবতার
নাচে আজি নটরাজ শিব॥

কথা—শ্রীনিত্যানন্দ সেনগুপ্ত, কাব্যতীর্থ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীতারকচন্দ্র ভড়

স্থায়ী

	+				৩				০				১				
II {	গপা	-ক্ষপা	ধা	পা	মা	রা	সন্ ্া	সা	সমা	-গমা	-গা	পপা	ক্ষপা	-ধা	-মমা	মগা }	I
	পু	০০	ণ্য	আ	শী	ষে	জ্ব০	লে	অন্	০০	০	তর	দী০	০	০প্	তব	

+				৩				০				১				
গা	-পা	মা	মা	রা	রা	সা	সা	সা	সা	রা	রা	সা	সা	ধ্ া	ধ্ া	I
শূ	০	ন্য	এ	ম	নো	ব	নে	ত	ব	সি	ত	স্মি	ত	স	নে	

+				৩				০				১				
প্ া	ধ্ প্ া	সা	সা	রা	সা	সা	মা	গমা	-পধা	-র্সধা	-পক্ষা	-ক্ষপা	-ধাঃ	-মঃ	-পা	II
বি	ক০	শি	ত	ন	ব	ন	ব	নী০	০০	০০	০০	০০	০	০	প্	

অন্তরা

+				৩				০				১			
II {পা	ক্ষা	পা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্র্সনধা	র্সা	র্সা	র্রা	না	র্সা	-র্র্সা	-া	-া I
শু	চি	শু	ভ	শ	ত	দ	লে০০০	চ	র	ণ	রা	জে	০	০	০

[১ ধা ক্ষা পা পা] বা জে ত ব

+				৩				০				১			
র্সনা	-র্সা	র্মা	র্রা	র্সা	র্সা	না	-র্সা	পা	-ধা	র্সা	ধা	ধা	-ক্ষা	পা	-পা} I
ম০	ন্	জু	ল	ম	ধু	ক	র্	ম	ন্	জী	র	বা	০	জে	০

+				৩				০				১			
মা	পা	র্সা	না	র্সা	-া	-া	-া	র্সা	র্সা	র্মা	র্রা	র্সা	র্সা	ধা	ধা I
আ	র	তি	লা	গি	০	০	০	নী	লা	কা	শে	র	হে	জা	গি

+				৩				০				১			
পা	ধা	না	ধা	পা	ক্ষা	ক্ষা	পা	ধা	-পা	-র্সা	-ধা	-ক্ষা	-ধাঃ	মঃ	-গা II
শু	চি	রু	চি	চাঁ	দে	র	প্র	দী	০	০	০	০	০	০	প্

সঞ্চারী

+				৩				০				১			
II সা	ন্‌া	-সা	সা	মা	-মা	মা	মা	মা	-গা	মা	গা	পা	ক্ষা	পা	-া I
আ	ন	০	ন্দ	উ	চ্	ছ	ল	সং	০	গী	ত	সু	ধা	তে	০

+				৩				০				১			
পা	পা	র্সা	-া	ধা	পা	পা	-া	ক্ষা	-পা	ধা	-পা	-মা	-রা	-সা	-ধা I
ব	সু	ধা	০	তো	মা	রে	০	ব	ন্	দে	০	০	০	০	০

+				৩				০				১			
ধা	ধা	ধা	-ধা	ধা	-মমা	মা	পা	র্সা	-না	র্সা	-া	-া	-া	-া	-া II
ক	বি	তা	র্	ফু	০ল	জা	গে	ছ	ন্	দে	০	০	০	০	০

আভোগ

\+   ৩   ০   ১
II ধা -ঋা ঋা ঋা | ঋা -ঋা ধা পা | র্সা -র্সা র্সার্রর্সর্নধা | র্সা -া র্সা -া I
কু ০ ন্দে রি | কু ০ স্থ মে | অ ০ ঙ্কে র০০০ | কা ০ ন্তি ০

\+   ৩   ০   ১
র্সা না ধা ধা | নর্সা -নর্সা র্রা -া | র্সা -র্মা র্রা -র্রা | র্সা -না র্সা -া I
ন য় নে ক্ষ | রি০ ০০ ছে ০ | স্নি ০ গ্ধ ০ | শা ন্ ত্তি ০

\+   ৩   ০   ১
র্সা ধা -া র্সা | ধা ধা পা পা | পা -ঋা ঋা ধা | মা মা রা -ধা I
ব স ০ স্ত | আ নে বা ণী | সু ০ ন্দ র | দে ব তার ০

\+   ৩   ০   ১
ধা ধা ধা ধা | ধা ধা ধমা মা | ধা -পা -র্সা -ধা | -ঋা -ধাঃ -মঃ গা II
না চে আ জি | ন ট রা জ | শি ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ব

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

আড়া চৌতাল

\+   ১   ০   ২
৬৫৭। কতা গ্রেদেস্তা কতা ঘেনে কড়ান ৺থুগেনে

০   ৩   ০   +
ধা কৎ ৺কতেটে দ্রেগে ঘড়ান ৺ধা আস্তা

১   ০   ২
ধাকেড়ে ধেন্না কেড়ে কেড়ে দেৎ দেৎ তাগেনে

০   ৩   ০   +
তাআনে কতা ক্রেধাতেটে ক্রেধা গেধা ধাআতা

১   ০   ২
ধাতেটে ধা কেড়ে কেড়ে থুন্ থুন্ গদিঘে

০   ৩   ০
কড়ান তাঘেনেক ঘড়ান্ তেটে দীতেরেকে

\+   ১   ০
তাগ ধাত্রেকেটে তাগ ধেরেকেটে থুন্না কে

২   ০
তাগ তেরেকেটে কড়ান তাগ কেটে ত

৩   ০   +
তেরেকেটে ঘড়ান থুহু কেটে তাগ গদিঘেনে ধ

আড়া চৌতাল—আড়ি

\+ ১ ০
৬৫৮। থুকেটে ঘড়ান্না কতা থুনতেটে থুনা কৎ কৎ

২ ০ ৩
ধেকেটে ধাআন কতা দিগ দাগ ধেকেটে

০ + ১
তাকেটে দেস্তাকেটে ঘড়ান ধেকেটে ঘেঘেদী

০ ২ ০
কত্তেটে ঘেন্ নারান তাক ধেত্তা ত্রেগেনে

৩ ০ +
নান্না কদে কদেত্তা থুন্দা ধা ধেকৎ তেটে

১ ০ ২
তাগদিন্ তেটে ঘেগেনে থুন তাগেনে কত্তেটে

০ ২ ০
ঘেগেনে থুন তাগেনে কত্তেটে তাআনে তাক্কা

৩ ০ +
কতা কত্রেকেটে তাগ ত্রেগেনে ধান্ নানতেটে

১ ০ ২
কদে দেস্তা ঘেটেতে দিঘেনে কড়ান ঘেত্রেকেটে

০ ৩
তাগ দেৎ তাগেনে তাগেনে দীতা কড়ান্না

০ + ১ ০
দীতা ধাতি ধাঃ ধেটে ক্রেধেদ্দে ধা কতা ঘেনে

২ ০ ৩
ধেটে ক্রেধেদ্দে ধাকতা ঘেনে ধেটে ক্রেধেদ্দে

০ +
ধা কতা ঘেনে ধা

\+ ১ ০
৬৫৯। ধেনান্ ঘেনে তাকেটে ধেকেটে তাদেৎ

২ ০ ৩
তা-কা-তা দিনান্ তেটে দিঘেনে ত্রেগেনে

৩ + ১
দীইদী কত্তা দেৎ থুদি থেনে নাগ থুক তাগ

০ ২ ০
থুন্না থুকেটে থুন্ নাগেনে নেতকান্ নানা

৩ ০ +
ঘেড়ে নাগ দেৎ নাতু নান ধা

\+ ১ ০
৬৬০। দিনান তেটে ধে ধেক নাক তাগেনে থুন্

২ ০ ৩
কদে ধেধেকেটে ঘেনে কড়ান তেটে তাগেনে

০ + ১
ধেত্তা ধেরে ধেরে কড়ান্ থুন্না কত্তেটে থুদি

০ ২
ঘেনে নাগ ঘড়ান দিকেটে তে তাগ থুন

০ ৩ ০
ধা কৎ কৎ ক্রেধেৎ ক্রেধেৎ দীকতা দেৎ

\+ ১ ০ ২
ধা গদিঘেনে ধা গদিঘেনে দীকতা দেৎ ধা

০ ৩ ০ +
১২ দীকতা দেৎ ধা ১২ দীকতা দেৎ ধা

কু-আড়ি

\+ ১ ০ ২
৬৬১। ৺ত্রেকেটে তাগ ধা কড়াআনে কতা ঘেদী

০ ৩ ০
কতা কেড়ে কেড়ে ঘড়াআন ৺তাআনেত্তা

\+ ১ ০
তে ঘেনে নাগ দীঈ দীঈ ঘেনে দেস্তা ঘেনে

২ ০ ৩
ধাগেনে কৎ তা ধেটে ধেটে তেটে ধাগেতেটে

০ + ১
তেটে ধাগে তেটে ধাঃ ঘেনে ঘেনে কতা

০ ২ ০
ত্রেকেটে দেস্তাতেটে ঘেনে ঘেনে কতা ত্রেকেটে

৩
দেস্তা তেটে ঘেনে ঘেনে কতা ত্রেকেটে

\+ ১
দেস্তা তেটে ধা ঘেনে নাগ ধা ঘেনে নাগ

০ ২ ০
ত্রেকেটে দেস্তা তেটে ধা ১২ ত্রেকেটে দেস্তা

৩ ০ +
তেটে ধা ১২ ত্রেকেটে দেস্তা তেটে ধা

ক্রমশঃ

সেতার শিক্ষা

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

পিলু—ত্রিতাল (সহজ গৎ)

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

স্থায়ী

	+				৩				০				১				
II	পা	মমা	পা	জ্ঞা	মা	জ্ঞজ্ঞা	মা	রা	জ্ঞা	রা	সা	মমা	জ্ঞা	ররা	সা	ন্া	I
	ডা	ডেরে	ডা	রা	ডা	ডেরে	ডা	রা	ডা	রা	ডা	ডেরে	ডা	ডেরে	ডা	রা	
	প্া	প্প্া	ন্া	ন্া	সা	সসা	পদা	মা	জ্ঞা	রা	সা	মমা	জ্ঞা	ররা	সা	ন্া	II
	ডা	ডেরে	ডা	রা	ডা	ডেরে	ডা০	রা	ডা	রা	ডা	ডেরে	ডা	ডেরে	ডা	রা	

অন্তরা

	+				৩				০				১				
II	গা	মমা	পা	ণা	র্সা	র্জ্ঞর্জ্ঞা	র্রা	র্সা	না	র্সর্সা	র্রর্রা	র্সর্সা	ণা	ণধা	ঃধঃ	পা	I
	ডা	ডেরে	ডা	রা	ডা	ডেরে	ডা	রা	ডা	ডেরে	ডেরে	ডেরে	ডা	রাডা	রা	ডা	
	মা	ণণা	ধা	ণা	পা	ধধা	মা	পা	গা	মমা	পপা	মমা	জ্ঞা	জ্ঞরা	ঃরঃ	সন্া	I
	ডা	ডেরে	ডা	রা	ডা	ডেরে	ডা	রা	ডা	ডেরে	ডেরে	ডেরে	ডা	রাডা	রা	ডা০	
	প্া	প্প্া	ন্া	ন্া	সা	সসা	পা	মা	জ্ঞা	রা	সা	মমা	জ্ঞা	ররা	সা	ন্া	II
	ডা	ডেরে	ডা	রা	ডা	ডেরে	ডা	রা	ডা	রা	ডা	ডেরে	ডা	ডেরে	ডা	রা	

তান

	০				১					+
১।	জ্ঞমা	পনা	র্সর্জ্ঞা	র্রর্সা	ণধা	পমা	জ্ঞরা	সরা	I	পা
	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা		ডা
২।	র্জ্ঞর্জ্ঞা	র্রর্সা	ণধা	পমা	পদা	পমা	জ্ঞরা	সরা	I	পা
	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা		ডা

০ ১ + ৩
১। ন্সা জ্ঞরা সন্া সা | ন্সা জ্ঞরা মজ্ঞা রসা । জ্ঞরা মজ্ঞা রসা জ্ঞরা | সন্া সন্া দ্প্া প্ন্া |
ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

০ ১ +
সজ্ঞা রসা ন্সা -া | পদা পমা জ্ঞরা সরা I পা
ডারা ডারা ডারা ০ ডারা ডারা ডারা ডারা ডা

শুদ্ধ পিলু—সরগম্

+ ৩ ০ ১
II সা জ্ঞজ্ঞা রা জ্ঞা | সা ঋঋা ন্া সা | ন্া ন্ণ্া সা ঋা | সা ণ্ণ্া দ্া প্া I
ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা

+ ৩ ০ ১
প্া দ্দ্া ন্া ন্া | সা -া জ্ঞা রা | পা দদা পা মা | জ্ঞা রা ন্া সা I
ডা ডেরে ডা রা ডা ০ ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা রা ডা রা

+ ৩ ০ ১
ন্া সসা গা মা | পা -া পা পা | গা মমা ধা পা | জ্ঞা ররা ন্া সা I
ডা ডেরে ডা রা ডা ০ ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা

+ ৩ ০ ১
জ্ঞা -া জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞঋা -া ঋা সা | ন্া ন্ন্া সা সা | সা ন্ন্া দ্া প্া I
ডা ০ ডা রা ডা ০ ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা

+ ৩ ০ ১
জ্ঞ্া প্প্া দ্া ন্া | সা জ্ঞজ্ঞা রা সা | পা দদা পা মা | জ্ঞা রা ন্া সা II
ডা ডেরে ডা রা ডা ডারে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা রা ডা রা

সঙ্গীতের বর্ণ-পরিচয়

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

— মূর্চ্ছনা বিবরণ —

শ্রুতি, স্বর ও গ্রাম প্রভৃতির সমন্বয়েই মূর্চ্ছনার সৃষ্টি। মূর্চ্ছনাক্রমে তাল মাত্রা সহযোগে স্বরগ্রাম বিস্তার করা হইলে যে এক প্রকার স্বরালঙ্কার হয়, তাহাই সঙ্গীতের প্রধান অঙ্গ। সঙ্গীত শিক্ষার প্রথম হইতে এই সকল বিষয়ের প্রতি অবহেলা করিলে প্রকৃতরূপে সঙ্গীত শিক্ষা করা যায় না অর্থাৎ উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শিক্ষার পক্ষে যথেষ্ট সুবিধা হয় না। অতএব সঙ্গীত শিক্ষার প্রথমাবস্থা হইতেই এই শ্রুতি, স্বর, গ্রাম, মূর্চ্ছনা প্রভৃতি শাস্ত্রীয় বিষয়গুলির কিছু কিছু জ্ঞান অর্জ্জন করা অবশ্য কর্ত্তব্য। এই প্রাথমিক শিক্ষণীয় বিষয়গুলির অসম্পূর্ণ অবস্থায় বিভিন্ন রাগ বা রাগিণীর যথার্থ প্রভেদ বুঝা যায় না; তা ছাড়া, গীত বা বাদ্যের সময় প্রকৃত মাধুর্য্য প্রকাশের পরিবর্ত্তে শ্রী বা রসহীন ভাব প্রকাশ পাইয়া থাকে। তারপর বিভিন্ন রাগ বা রাগিণীতে যেমন বিভিন্ন প্রকার নিয়মে কোমল ও কড়ি স্বর প্রভৃতির ব্যবহার দ্বারা স্বর-বিন্যাস করা উচিৎ তাহা না করিলে; অথবা আরোহণ ও অবরোহণ গতির নিয়মানুযায়ী যথারীতি স্বর-বর্জ্জন ও স্বর-বিস্তার দ্বারা ঠিক ঠিক মূর্চ্ছনার ঠাট নির্ণীত না হইলে সেই রাগ বা রাগিণীর প্রকৃত স্বরূপ ও রস নষ্ট হইয়া রাগভ্রষ্ট হইয়া যায়। ভারতীয় সঙ্গীতশিক্ষার্থীদিগের পক্ষে প্রথম হইতেই এই বিষয়টির প্রতি যত্ন লওয়া উচিৎ।

শাস্ত্রীয় বিধি-নিয়মগুলির প্রতি লক্ষ্য করিলে দেখা যায় যে, আধুনিক রীতি-নীতির ধারা পরিবর্ত্তিত হইয়া যতটুকু পরিমাণে অগ্রসর হইয়া চলিতেছে, প্রাচীন যুগের রীতিনীতির ধারা ততটুকু পশ্চাৎপদ হইয়া যাইতেছে। কোন বস্তু বা বিষয়ের ভিত্তিহীন অবস্থা হইয়া আসিলে যেমন তাহার অবস্থানের কোন মানে হয় না তদ্রূপ প্রাচীন অমৃতময় নাদ-বিদ্যার আবশ্যকীয় তত্ত্বের বিষয়গুলি যথাযথভাবে অবগত হইতে না পারিলে ভারতীয় সঙ্গীত শিক্ষার কোন মানে হয় না ও সকল পরিশ্রমই ব্যর্থ হইয়া যায়। ভ্রমবশতঃ প্রাকৃতিক বস্তু বা বিষয় পরিত্যাগ করিয়া অপ্রাকৃতিক বস্তু বা বিষয়ের আশ্রয় গ্রহণ করা আদৌ বাঞ্ছনীয় নহে। সুতরাং প্রাথমিক শিক্ষার বিশেষ বিশেষ বিষয়গুলি শিক্ষার্থীদিগের কিছুতেই অবহেলা করা উচিৎ নহে।

স্বর-মূর্চ্ছনার ক্রমবিস্তারানুযায়ী রাগাদির শ্রেণী বিভাগ প্রণালী

স্বর-মূর্চ্ছনার ক্রমকে "মেল বা ঠাট" বলা হয়, এই "মেল বা ঠাট" রাগাদির প্রধান অঙ্গ। কতকগুলি মেল বা ঠাটের একত্র সমাবেশে একটি রাগ বা রাগিণী গঠিত হয়। যথারীতি মূর্চ্ছনার ক্রমবিস্তারানুযায়ী রাগাদির শ্রেণী বিভাগ করা হইলে অর্থাৎ রাগাদির গঠনকালীন উপযুক্ত ব্যবহারোপযোগী কোমল-কড়ি প্রভৃতি স্বর ও অন্যান্য আবশ্যকীয় বিশিষ্ট অলঙ্কারাদি ঠিক ঠিক সঙ্গীতশাস্ত্রানুযায়ী বিজ্ঞানসম্মতভাবে প্রতিষ্ঠিত হইলে, সেই রাগাদির প্রকৃত স্বরূপ নষ্ট হইতে পারে না। বরং শ্রী-হীনতার পরিবর্ত্তে অধিকতর রূপ-মাধুর্য্যে সৌন্দর্য্য বৃদ্ধি হইয়া থাকে। ইহাতে আরও উপকার হয় এই যে, যে কোন রাগ বা রাগিণী শ্রবণ মাত্রই সেই রাগ বা রাগিণীর

পরিচয় ব্যাপারে কাহারও কোন প্রকার অসুবিধায় পড়িতে হয় না। শৃঙ্খলাহীন শ্রেণীবিভাগপূর্ব্বক রাগাদি গঠিত হইলে সেই রাগকে সহজে চেনা যায় না, উপরন্তু সেই গঠিত রাগ বা রাগিণী রাগভ্রষ্ট অবস্থা প্রাপ্ত হইয়া থাকে। ভ্রমপ্রমাদ বশতঃ অনুমানপরবশ হইয়া কাল্পনিক চিন্তাধারানুযায়ী নানাপ্রকার বিচিত্র ঠাট বা মেল অনুসারে যতই নূতন নূতন রাগাদির শ্রেণীবিভাগ করা হউক না কেন, তাহা যদি ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্রের নিয়ম পদ্ধতির সঙ্গে ঠিক ঠিক মিল বা সামঞ্জস্য না থাকে, তাহা হইলে সেই প্রাচীন উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের সম্পূর্ণ বিশুদ্ধতা বজায় রাখা সম্ভবপর হয় না। কেননা, মনে রাখিতে হইবে যে, প্রাচীন মূর্চ্ছনার শৃঙ্খলাবদ্ধ পদ্ধতি ব্যতীত ভারতীয় সঙ্গীতোপযোগী বিশুদ্ধ রাগ প্রতিষ্ঠা করা যাইতে পারে না। প্রাচীন মূর্চ্ছনা-পদ্ধতিই রাগাদির শ্রেণীবিভাগ করিবার একমাত্র উপায় এবং শাস্ত্রানুমোদিত মূর্চ্ছনালঙ্কারই ভারতীয় সঙ্গীতকলার সম্পূর্ণ বিশুদ্ধতা রক্ষা করিয়া সঙ্গীতকে উচ্চ হইতে উচ্চস্তরে লইয়া যাইতে সক্ষম হয়। এক্ষণে মূর্চ্ছনালঙ্কার সম্বন্ধে কিছু আলোচনা করা যাউক।

মূর্চ্ছ্না কাহাকে বলে?

স্বরসমষ্টির কোন এক স্বর হইতে তাহার অষ্টম স্বর অবধি যথারীতি অবিচ্ছেদ ক্রমে ক্রমূর্দ্ধ স্বরে আরোহণ গতিতে স্বর প্রকাশ করা ও পুনরায় তথা হইতে যথারীতি অবিচ্ছেদ ক্রমে ক্রমনিম্নস্বরে অবরোহণ গতিতে ভ্রমণপূর্ব্বক সেই পূর্ব্বোত্থিত স্বরে ফিরিয়া আসিলে যে এক প্রকার স্বরালঙ্কার হয় তাহাই **মূর্চ্ছ্না** নামে অভিহিত। আরোহণ ও অবরোহণ এই দুইয়ের ক্রমেই "মূর্চ্ছনার" সৃষ্টি এবং মূর্চ্ছনার আদ্যন্ত উভয় স্বরই সমান হয় অর্থাৎ যে স্বর হইতে মূর্চ্ছনালঙ্কার বিস্তার করা হয় সেই স্বরেই পুনরায় ফিরিয়া আসিতে হয়। এইরূপে একটির পর একটি স্বর বর্জ্জন করিয়া ক্রমূর্দ্ধভাগে আরোহণ এবং তদনুসারে একটির পর একটি স্বর বর্জ্জন করিয়া ক্রমঅধোভাগে অবরোহণ এই উভয় প্রকার ক্রমের যাতায়াতের দ্বারা "উদারা, মুদারা ও তারা" প্রত্যেক স্বর সপ্তকে ৭টী হিসাবে সর্ব্বসমেত ত্রিসপ্তক স্বর-সমষ্টির সহযোগে মোট ২১ প্রকার স্বরালঙ্কার হয়। ভারতীয় সঙ্গীত শাস্ত্রে ইহাকেই ২১ মূর্চ্ছনা বলিয়া নির্দ্ধারিত করা হইয়াছে। যথাযথ নিয়মানুষ্ঠানপূর্ব্বক মূর্চ্ছনালঙ্কার বিস্তার দ্বারাই রাগাদির লক্ষণ প্রকাশ পাইয়া থাকে এবং বিভিন্ন প্রকার মূর্চ্ছ্নার মিলনেই অসংখ্য তানের উৎপত্তি। এইরূপে প্রত্যেক রাগ বা রাগিণীর বিভিন্ন প্রকার ঠাট্ বা মেল অনুসারে বিভিন্ন প্রকারের মূর্চ্ছ্নালঙ্কার বিস্তার করা যাইতে পারে।

—— স্বর-সমষ্টির ধারাবাহিক মূর্চ্ছ্নালঙ্কার ——

উদারা ও মুদারা মিশ্রণ স্বর-সমষ্টির মূর্চ্ছ্নাষ্টক

(প্রথম বিস্তার)

আরোহণ গতি— অবরোহণ গতি—

স্া রে্ গ্া ম্া প্া ধ্া নি্ সা — — সা নি্ ধ্া প্া ম্া গ্া রে্ স্া
রে্ গ্া ম্া প্া ধ্া নি্ সা রে — — রে সা নি্ ধ্া প্া ম্া গ্া রে্
গ্া ম্া প্া ধ্া নি্ সা রে গা — — গা রে সা নি্ ধ্া প্া ম্া গ্া
ম্া প্া ধ্া নি্ সা রে গা মা — — মা গা রে সা নি্ ধ্া প্া ম্া
প্া ধ্া নি্ সা রে গা মা পা — — পা মা গা রে সা নি্ ধ্া প্া
ধ্া নি্ সা রে গা মা পা ধা — — ধা পা মা গা রে সা নি্ ধ্া
নি্ সা রে গা মা পা ধা নি — — নি ধা পা মা গা রে সা নি্

(দ্বিতীয় বিস্তার)

আরোহণ গতি—									অবরোহণ গতি—							
সা	রে	গা	মা	পা	ধা	নি	র্সা	— —	র্সা	নি	ধা	পা	মা	গা	রে	সা
নি্	সা	রে	গা	মা	পা	ধা	নি	— —	নি	ধা	পা	মা	গা	রে	সা	নি্
ধা্	নি্	সা	রে	গা	মা	পা	ধা	— —	ধা	পা	মা	গা	রে	সা	নি্	ধা্
পা্	ধা্	নি্	সা	রে	গা	মা	পা	— —	পা	মা	গা	রে	সা	নি্	ধা্	পা্
মা্	পা্	ধা্	নি্	সা	রে	গা	মা	— —	মা	গা	রে	সা	নি্	ধা্	পা্	মা্
গা্	মা্	পা্	ধা্	নি্	সা	রে	গা	— —	গা	রে	সা	নি্	ধা্	পা্	মা্	গা্
রে্	গা্	মা্	পা্	ধা্	নি্	সা	রে	— —	রে	সা	নি্	ধা্	পা্	মা্	গা্	রে

মুদারা ও তারা মিশ্রণ স্বর-সমষ্টির মূর্চ্ছনাষ্টক

(প্রথম বিস্তার)

আরোহণ গতি—									অবরোহণ গতি—							
সা	রে	গা	মা	পা	ধা	নি	র্সা	— —	র্সা	নি	ধা	পা	মা	গা	রে	সা
রে	গা	মা	পা	ধা	নি	র্সা	র্রে	— —	র্রে	র্সা	নি	ধা	পা	মা	গা	রে
গা	মা	পা	ধা	নি	র্সা	র্রে	র্গা	— —	র্গা	র্রে	র্সা	নি	ধা	পা	মা	গা
মা	পা	ধা	নি	র্সা	র্রে	র্গা	র্মা	— —	র্মা	র্গা	র্রে	র্সা	নি	ধা	পা	মা
পা	ধা	নি	র্সা	র্রে	র্গা	র্মা	র্পা	— —	র্পা	র্মা	র্গা	র্রে	র্সা	নি	ধা	পা
ধা	নি	র্সা	র্রে	র্গা	র্মা	র্পা	র্ধা	— —	র্ধা	র্পা	র্মা	র্গা	র্রে	র্সা	নি	ধা
নি	র্সা	র্রে	র্গা	র্মা	র্পা	র্ধা	র্নি	— —	র্নি	র্ধা	র্পা	র্মা	র্গা	র্রে	র্সা	নি

(দ্বিতীয় বিস্তার)

আরোহণ গতি—									অবরোহণ গতি—							
র্সা	র্রে	র্গা	র্মা	র্পা	র্ধা	র্নি	র্র্সা	— —	র্র্সা	র্নি	র্ধা	র্পা	র্মা	র্গা	র্রে	র্সা
নি	র্সা	র্রে	র্গা	র্মা	র্পা	র্ধা	র্নি	— —	র্নি	র্ধা	র্পা	র্মা	র্গা	র্রে	র্সা	নি
ধা	নি	র্সা	র্রে	র্গা	র্মা	র্পা	র্ধা	— —	র্ধা	র্পা	র্মা	র্গা	র্রে	র্সা	নি	ধা
পা	ধা	নি	র্সা	র্রে	র্গা	র্মা	র্পা	— —	র্পা	র্মা	র্গা	র্রে	র্সা	নি	ধা	পা
মা	পা	ধা	নি	র্সা	র্রে	র্গা	র্মা	— —	র্মা	র্গা	র্রে	র্সা	নি	ধা	পা	মা
গা	মা	পা	ধা	নি	র্সা	র্রে	র্গা	— —	র্গা	র্রে	র্সা	নি	ধা	পা	মা	গা
রে	গা	মা	পা	ধা	নি	র্সা	র্রে	— —	র্রে	র্সা	নি	ধা	পা	মা	গা	রে

তারা ও ঊর্দ্ধতারা মিশ্রণ স্বর-সমষ্টির মূর্চ্ছনাষ্টক

(প্রথম বিস্তার)

আরোহণ গতি— অবরোহণ গতি—

সা′ রে′ গা′ মা′ পা′ ধা′ নি′ সা″ —— সা″ নি′ ধা′ পা′ মা′ গা′ রে′ সা′
রে′ গা′ মা′ পা′ ধা′ নি সা″ রে″ —— রে″ সা″ নি′ ধা′ পা′ মা′ গা′ রে′
গা′ মা′ পা′ ধা′ নি′ সা″ রে″ গা″ —— গা″ রে″ সা″ নি′ ধা′ পা′ মা′ গা′
মা′ পা′ ধা′ নি′ সা″ রে″ গা″ মা″ —— মা″ গা″ রে″ সা″ নি′ ধা′ পা′ মা′
পা′ ধা′ নি′ সা″ রে″ গা″ মা″ পা″ —— পা″ মা″ গা″ রে″ সা″ নি′ ধা′ পা′
ধা′ নি′ সা″ রে″ গা″ মা″ পা″ ধা″ —— ধা″ পা″ মা″ গা″ রে″ সা″ নি′ ধা′
নি′ সা″ রে″ গা″ মা″ পা″ ধা″ নি″ —— নি″ ধা″ পা″ মা″ গা″ রে″ সা″ নি′

(দ্বিতীয় বিস্তার)

আরোহণ গতি— অবরোহণ গতি—

সা″ রে″ গা″ মা″ পা″ ধা″ নি″ সা‴ —— সা‴ নি″ ধা″ পা″ মা″ গা″ রে″ সা″
নি′ সা″ রে″ গা″ মা″ পা″ ধা″ নি″ —— নি″ ধা″ পা″ মা″ গা″ রে″ সা″ নি′
ধা′ নি′ সা″ রে″ গা″ মা″ পা″ ধা″ —— ধা″ পা″ মা″ গা″ রে″ সা″ নি′ ধা′
পা′ ধা′ নি′ সা″ রে″ গা″ মা″ পা″ —— পা″ মা″ গা″ রা″ সা″ নি′ ধা′ পা′
মা′ পা′ ধা′ নি′ সা″ রে″ গা″ মা″ —— মা″ গা″ রে″ সা″ নি′ ধা′ পা′ মা′
গা′ মা′ পা′ ধা′ নি′ সা″ রে″ গা″ —— গা″ রে″ সা″ নি′ ধা′ পা′ মা′ গা′
রে′ গা′ মা′ পা′ ধা′ নি′ সা″ রে″ —— রে″ সা″ নি′ ধা′ পা′ মা′ গা′ রে′

মূর্চ্ছনার ধারা বা জাতি তিন প্রকার হয়; যথা :—

"সম্পূর্ণ", "ঔড়ব" ও "খাড়ব"।

১। "সম্পূর্ণ" জাতির মূর্চ্ছনা বিস্তার কালে—৭টী মাত্র স্বর ব্যবহার করা হয়।
২। "ঔড়ব" জাতির মূর্চ্ছনা বিস্তার কালে—৫টী মাত্র স্বর ব্যবহার করা হয়।
৩। "খাড়ব" জাতির মূর্চ্ছনা বিস্তার কালে—৬টী মাত্র স্বর ব্যবহার করা হয়।

ভারতীয় সঙ্গীতের ধারা বা জাতিভেদ সম্বন্ধে যথাস্থানে বিস্তৃতভাবে আলোচনা করা হইবে।

প্রাচীন মূর্চ্ছনা পদ্ধতি অনুসারে "গ্রাম" পাওয়া যায় তিন প্রকার; যথা:—"ষড়জ", "মধ্যম" ও "গান্ধার"। তন্মধ্যে "ষড়জ" ও "মধ্যম" গ্রামের ব্যবহার যথারীতি হইয়া থাকে এবং "গান্ধার" গ্রামের প্রচলন নাই।

ষড়জ, মধ্যম ও গান্ধার গ্রামের পৃথক পৃথক শ্রুতির হিসাব, যথাঃ—

"ষড়জ" গ্রামের শ্রুতির হিসাব		"মধ্যম" গ্রামের শ্রুতির হিসাব		"গান্ধার" গ্রামের শ্রুতির হিসাব	
সা স্বরের—	৪ শ্রুতি	সা স্বরের—	৪ শ্রুতি	সা স্বরের—	৪ শ্রুতি
রে "	৩ "	রে "	৩ "	রে "	২ "
গা "	২ "	গা "	২ "	গা "	৪ "
মা "	৪ "	মা "	৪ "	মা "	৩ "
পা "	৪ "	পা "	৩ "	পা "	৪ "
ধা "	৩ "	ধা "	৪ "	ধা "	৩ "
নি "	২ "	নি "	২ "	নি "	২ "
	মোট—২২ শ্রুতি		মোট—২২ শ্রুতি		মোট—২২ শ্রুতি

প্রতি গ্রামে ৭টী হিসাবে "ষড়জ, মধ্যম ও গান্ধার" সর্ব্বসমেত এই তিন গ্রামে যে ২১ প্রকার মূর্চ্ছনালঙ্কার হয়। শাস্ত্র অনুসন্ধান করিয়া তাহাদিগের প্রত্যেকের প্রাচীন নাম উদ্ধৃত করিলাম, এবং তৎসহ আরোহণ ও অবরোহণ ক্রমের যথারীতি স্বরবিস্তার পূর্ব্বক তিন প্রকার গ্রামের পৃথক পৃথক মূর্চ্ছনাষ্টক নিম্নে প্রদত্ত হইল।

ষড়জ গ্রামের মূর্চ্ছনাষ্টক

		আরোহণ গতি—	অবরোহণ গতি—
১।	"উত্তরমন্দ্রা" মূর্চ্ছনা—>	সা রে গা মা পা ধা নি র্সা	—— র্সা নি ধা পা মা গা রে সা
২।	"রজনী" মূর্চ্ছনা—>	নি় সা রে গা মা পা ধা নি	—— নি ধা পা মা গা রে সা নি়
৩।	"উত্তরায়তা" মূর্চ্ছনা—>	ধা় নি় সা রে গা মা পা ধা	—— ধা পা মা গা রে সা নি় ধা়
৪।	"শুদ্ধ-ষড়জা" মূর্চ্ছনা—>	পা় ধা় নি় সা রে গা মা পা	—— পা মা গা রে সা নি় ধা় পা়
৫।	"মৎসরীকৃতা" মূর্চ্ছনা—>	মা় পা় ধা় নি় সা রে গা মা	—— মা গা রে সা নি় ধা় পা় মা়
৬।	"অশ্বক্রান্তা" মূর্চ্ছনা—>	গা় মা় পা় ধা় নি় সা রে গা	—— গা রে সা নি় ধা় পা় মা় গা়
৭।	"অভিরুদ্গতা" মূর্চ্ছনা—>	রে় গা় মা় পা় ধা় নি় সা রে	—— রে সা নি় ধা় পা় মা় গা় রে়

মধ্যম গ্রামের মূর্চ্ছনাষ্টক

আরোহণ গতি— অবরোহণ গতি—

১। "সৌবীরী" মূর্চ্ছনা—>মা পা ধা নি র্সা র্রে র্গা র্মা — — র্মা র্গা র্রে র্সা নি ধা পা মা

২। "হারিণাশ্বা" মূর্চ্ছনা—>গা মা পা ধা নি র্সা র্রে র্গা — — র্গা র্রে র্সা নি ধা পা মা গা

৩। "কলোপনতা" মূর্চ্ছনা—>রে গা মা পা ধা নি র্সা র্রে — — র্রে র্সা নি ধা পা মা গা রে

৪। "শুদ্ধ-মধ্যমা" মূর্চ্ছনা—>সা রে গা মা পা ধা নি র্সা — — র্সা নি ধা পা মা গা রে সা

৫। "মার্গী" মূর্চ্ছনা—>নি্ সা রে গা মা পা ধা নি — — নি ধা পা মা গা রে সা নি্

৬। "পৌরবী" মূর্চ্ছনা—>ধা্ নি্ সা রে গা মা পা ধা — — ধা পা মা গা রে সা নি্ ধা্

৭। "হৃষ্যকা" মূর্চ্ছনা—>পা্ ধা্ নি্ সা রে গা মা পা — — পা মা গা রে সা নি্ ধা্ পা্

গান্ধার গ্রামের মূর্চ্ছনাষ্টক

আরোহণ গতি— অবরোহণ গতি—

১। "নন্দা" মূর্চ্ছনা—>গা মা পা ধা নি র্সা র্রে র্গা — — র্গা র্রে র্সা নি ধা পা মা গা

২। "আলাপী" মূর্চ্ছনা—>রে গা মা পা ধা নি র্সা র্রে — — র্রে র্সা নি ধা পা মা গা রে

৩। "সুখা" মূর্চ্ছনা—>সা রে গা মা পা ধা নি র্সা — — র্সা নি ধা পা মা গা রে সা

৪। "চিত্রবতী" মূর্চ্ছনা—>নি্ সা রে গা মা পা ধা নি — — নি ধা পা মা গা রে সা নি্

৫। "চিত্রা" মূর্চ্ছনা—>ধা্ নি্ সা রে গা মা পা ধা — — ধা পা মা গা রে সা নি্ ধা্

৬। "সুমুখী" মূর্চ্ছনা—>পা্ ধা্ নি্ সা রে গা মা পা — — পা মা গা রে সা নি্ ধা্ পা্

৭। "বিশালা" মূর্চ্ছনা—>মা্ পা্ ধা্ নি্ সা রে গা মা — — মা গা রে সা নি্ ধা্ পা্ মা্

ক্রমশঃ

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

এ পথে এসেছ বার বার তুমি
এ পথে গিয়াছ চলে,
চরণ-চিহ্ন রেখে গেছ শুধু
ঝরা কুসুমেরে দলে।

আমি রচি' শেফালির ডালি,
আঁখি-দীপ মম জ্বালি,
দুয়ারে দাঁড়ায়ে রয়েছি বন্ধু
মধুর স্বপন ছলে।

আকাশে জাগিয়া পূর্ণিমা চাঁদ
ম্লান হয়ে আসে ধীরে
বন্ধু কি মোর মিটাইতে সাধ
আসিবে আবার ফিরে।

সারা নিশিক্ষণ ভরি'
যে কামনা বুকে ধরি'
সে কামনা মোর বেদনা হইয়া
অশ্রুতে ছলছলে।

স্বরলিপি

ছায়ানট—ত্রিতাল

বিনতি এক রাখো হামারি গিরিধারী।
সব সখিয়ন গাগরী ভরণে গয়ি
অব মোরি ছোড়ি দে যমুনা কিনারী।
ছলনা তুহারি জানি চতুরালী,
উচকি উচকি বজারে মুরলী।
হাসত সব সঙ্গকে সখি,
ঢুঁড়ত মোহে ননদী বৈরী।

কথা ও সুর—শ্রীপ্রবোধচন্দ্র মুখোপাধ্যায় স্বরলিপি—কুমারী উষারাণী সোম

স্থায়ী

০ ১ + ৩
II র্সা ণা -ধধা পা | ণা পা ঋঋা ধপা I রা গা -মা পা | গা মা রা সা |
বি ন ০০ তি | এ ক রা০ খো হা মা ০ রি | গি রি ধা রী |

০ ১ + ৩
সা ন্া ধ্া প্া | রা -রা সা -া I মগা মা ধা পা | গমা পধা পা -রা |
স ব স খি | য় ০ ন ০ গা০ গ রি ভ | র ণে০ গ য়ি |

০ ১ + ৩
মা গা গা মা | পা পা পা -া I ধণা র্সা ধা পা | রা -ন্রা সা -া II
অ ব মো রি | ছো ড়ি দে ০ য০ মু না কি | না ০০ রী ০

অন্তরা

০ ১ + ৩
II পা ঋঋা পা -ণধা | ণা -র্সা র্সা র্সা I -র্রা -র্র্গা র্মা র্রা | না র্সা ধা পা |
ছ ল০ না ০০ | তু ০ হা রি ০ ০০ জা নি | চ তু রা লী |

০ ১ + ৩

পা রা রা -রা | গা -মা জ্ঞাজ্ঞা ধপা I মা পা গা -মা | রা রা সা -সা |

উ চ কি ০ | উ ০ চ ০ কি ০ ব জা রে ০ | মু র লী ০ |

০ ১ + ৩

র্সর্সা ধপা মপা র্সর্সা | ধপা জ্ঞা গমা ধপা I পা রা সণ্া রসা | ররা গমা ধধা পা II II

হ ০ স ০ ভ ০ স ব | স ০ জ কে০ সখি টু ড় ভ ০ মোহে | নন দী ০ বৈ০ রী

তান

০ ১

১। ন্সা রা গমা পা | রগা মা পগা রসা I

আ ০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০০ হামারি…ইত্যাদি।

১ +

২। গমা ধপা র্সর্রা র্সা I জ্ঞাপা র্সণা ধপা জ্ঞাপা |

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ গিরিধারী…

+ ৩ ০

৩। পগা মরা গমা ধপা | ণ্সা রগা মপা ধপা | ররা ন্রা সসা -া |

আ০ ০০ ০০ ০০, ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

৩ ০ ১ +

৪। মা গরা গা মা | র্সা র্সা ধা পা | জ্ঞা পা র্সা র্সা I

আ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

তানগুলি প্রথমবার আ বলিয়া এবং দ্বিতীয়বারে কেবল সরগম্ দিয়া সাধনা করিলে এবং মধ্যলয়ে গানটী গাহিলে শ্রুতিমধুর হইবে।

রাগ-সঙ্গীত ও আধুনিক সঙ্গীত

শ্রীসঞ্জয়কুমার পাঠক

আজ আমাদের বাঙলা দেশে রাগসঙ্গীতের যথেষ্ট অনুশীলন হইতেছে, কিন্তু তাহার ফল কি যে দাঁড়াইয়াছে তাহা বুঝিতে পারা বড়ই কঠিন ব্যাপার। রাগ-সঙ্গীতের আদর ভারতবর্ষের অনেক স্থানেই আছে, কিন্তু তাহা কিরূপে উন্নত হইবে সেদিকে অনেকেই মনোযোগ দেন নাই। আমরা হয়ত বলিব যে, কেন—এইত ভারতবর্ষের চারিধারে সঙ্গীত-জলসা, সঙ্গীত প্রতিযোগীতা, বেতার প্রতিষ্ঠান প্রভৃতি রহিয়াছে বা হইতেছে, তাহাতে কি রাগ-সঙ্গীতের উন্নতি হয় না? এই রাগ-সঙ্গীতের উন্নতিকল্পে ভারতবর্ষের চারিধারে যথেষ্ট চেষ্টা হইতেছে এবং তাহার মধ্যে বাঙলা দেশের দানও যে কম নয়, তাহা অস্বীকার করা চলে না।

একটু বিবেচনা করিয়া দেখিলেই আমরা সকলেই বুঝিতে পারিব যে, রাগ-সঙ্গীতের মূলে কত গলদ রহিয়াছে। এবং এ জন্যই হয়ত আমরা অনেকেই রাগ-সঙ্গীতের প্রতি বিশেষভাবে অনুরক্ত নহি। প্রথমতঃ—সঙ্গীত জলসায় ওস্তাদে ওস্তাদে মতানৈক্য। দ্বিতীয়তঃ—সঙ্গীত প্রতিযোগীতায় বিচারকে বিচারকে মতভেদ। তৃতীয়তঃ—সঙ্গীতবিষয়ক পুস্তক লেখকে লেখকে মতের গরমিল ইত্যাদি। প্রথমটী ভাবিয়া দেখুন—একজন ওস্তাদ গাহিতেছেন, অপর একজন ওস্তাদ আসর হইতে উঠিয়া গেলেন বা অবজ্ঞাসূচক বিরক্তি প্রকাশ করিতে লাগিলেন। তার কারণ, প্রথম ওস্তাদটী নাকি বেহাগে ঋষভ ও ধৈবত ব্যবহার করিয়াছেন।

গান থামিলে তর্ক আরম্ভ হইল। দ্বিতীয় ওস্তাদটী জিজ্ঞাসা করিলেন, আপনি বেহাগে ঋষভ ও ধৈবত ব্যবহার করিলেন কেন?

প্রথম ওস্তাদটী আর কি করিবেন, তিনি তখন বলিলেন যে, উহা অমুক মতানুযায়ী গাওয়া হইয়াছে। কিন্তু ভাবিয়া দেখুন যে, সত্যই হয়ত ইহার মূলে কাহারও দোষ নাই, কারণ দুইজন ওস্তাদ দুই পদ্ধতিতে গান শিক্ষা করিয়াছেন। দ্বিতীয়টী দেখুন, একটী প্রতিযোগীতায় চারিটী বিচারক আছেন এবং তিনটী প্রতিযোগী আছে। পরীক্ষা হইবে আশাবরী রাগ-সঙ্গীতের। প্রথম প্রতিযোগী গান গাহিল, আরোহীতে 'সা রা মা পা দা র্সা, এবং অবরোহীতে র্সা ণা দা পা মা গা রা সা, লাগাইয়া। দ্বিতীয় প্রতিযোগী আরোহীতে সা ঋা মা পা দা র্সা এবং অবরোহীতে সা ণা দা পা মা জ্ঞা ঋা সা, লাগাইয়া গান গাহিল। তৃতীয় প্রতিযোগী আরোহীতে সা ঋা মা পা র্সা এবং অবরোহীতে র্সা ণা দা পা মা জ্ঞা ঋা সা, লাগাইয়া গান করিল। এইবার আপনারা দেখুন, প্রথম বিচারক প্রথম প্রতিযোগীর ন্যায় আশাবরী গাহিয়া থাকেন। দ্বিতীয় বিচারক দ্বিতীয় প্রতিযোগীর ন্যায় আশাবরী গাহিয়া থাকেন এবং তৃতীয় বিচারক তৃতীয় প্রতিযোগীর ন্যায় আশাবরী গাহিয়া থাকেন। সেইজন্য এইবার বিচারকে বিচারকে বিবাদ আরম্ভ হইল। কেহ বলেন, প্রথম প্রতিযোগী ঠিক গাহিয়াছে; কেহ বলেন, দ্বিতীয় প্রতিযোগীর ঠিক হইয়াছে আবার কেহ বলেন যে, তৃতীয়টীর ঠিক হইয়াছে।

সব চাইতে মজার ব্যাপার চতুর্থ বিচারক বলেন যে, কাহারও ঠিক হয় নাই। কারণ তিনি নাকি আশাবরীর আরোহীতে সা রা মা পা ণা দা র্সা এবং অবরোহীতে র্সা ণা দা পা মা জ্ঞা ঋা সা, ব্যবহার করিয়া থাকেন। অতএব তিনি কাহাকেও নম্বর দিলেন না।

কিন্তু দুর্ভাগ্য প্রতিযোগীদের অবস্থাটা ভাবিয়া দেখুন, কেন না, তাহারা তিনজনই তিনটী মতানুসারে আশাবরী গাহিয়াছে।

তৃতীয়টী আপনারা লক্ষ্য করুন—একজন লেখক লিখিয়াছেন যে, যে রাগে কড়ি মধ্যম আছে সেই রাগে কোমল নিষাদের ব্যবহার নাই। আর একটী লেখক লিখিয়াছেন যে, তোড়ীর আরোহীতে সা ঋা জ্ঞা হ্মা পা দা না র্সা এবং অবরোহীতে র্সা না দা পা হ্মা জ্ঞা ঋা সা, ব্যবহার হইবে। অপর একজন লেখক লিখিয়াছেন—তোড়ীতে কোমল ঋষভ, কোমল গান্ধার, কোমল ধৈবত এবং দুই মধ্যম ও দুই নিষাদের ব্যবহার হইবে। এখানে দেখুন সকলেই হয়ত সত্য বলিয়াছেন, কিন্তু কোন্ নিয়মে প্রতিযোগীতায় গাওয়া যাইতে পারে, সেইটাই ভয়ের কারণ নয় কি? এক একজন লেখক সঙ্গীতবিষয়ক পুস্তক লিখিতে যাইয়া নিজেকে খুবই বড় প্রমাণ করাইতে চাহেন। যেমন—ভারতের কোন গায়কই জানেন না, ভারতের কেহই বুঝেন নাই ইত্যাদি। অথচ মনেও ভাবেন না যে, তাঁহারও শিক্ষা ও দীক্ষা এই ভারতবর্ষেই।

কিছুদিন পূর্ব্বে বেতার প্রতিষ্ঠান হইতে প্রতাপ-বরালী নামক একটী স্বরের ঠাট বা মেল নির্ণয় করিবার সময় একজন বলিয়াছিলেন যে, যেমন দুর্গা রাগের ঠাট বা মেল পাওয়া যায় না সেইরূপ প্রতাপ-বরালীরও কোন ঠাট বা মেল পাওয়া যায় নাই। অতএব তিনি দুর্গা প্রভৃতিকে নূতন একটী ঠাট বা মেলের পর্য্যায়ে ফেলিবার সিদ্ধান্ত করেন। কিন্তু বাঙ্গলার সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় লিখিয়াছেন :—"সামন্ত রাগ সারঙ্গ শ্রেণীভুক্ত, ইহা সামন্ত-সারঙ্গ বা দুর্গা নামে খ্যাত।" আবার শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রলাল রায় বি, এস্‌সি (সঙ্গীতবিশারদ, লক্ষ্ণৌ) মহাশয় রাগ-নির্ণয়ে লিখিয়াছেন :—দুর্গা দুই প্রকার—একটী বিলাবল ঠাটে বা মেলে অপরটী খাম্বাজ ঠাটে। আমিও অনেকের মুখে শুনিয়াছি যে, দুর্গা দুই প্রকার—একটী রাত্রে এবং অপরটী দিবায় গাওয়া হয়। অতএব দিনের দুর্গাটী বিলাবল ঠাটে বা মেলে হইবে বলিয়া মনে হয়। যাহা হউক, এখানে রবীন্দ্রবাবুর মতটীও উপেক্ষার বিষয় নহে। এইবার আপনারা বিচার করিয়া দেখুন—যতদিন না প্রত্যেক রাগ-সঙ্গীত, প্রত্যেক লোকের একমত হয় ততদিন রাগ-সঙ্গীতের উন্নতি হইবে কি উপায়ে?

আজ যদি আমাদের অ, আ, ই, ঈ, প্রভৃতি নানা মুনির মতানুসারে শিক্ষা করিতে হইত, তাহা হইলে কি যে উপায় হইত ভাবিলে ভয় হয় না কি?

আমি অনেক সময় দেখিয়াছি—হয়ত একজন নূতন অতিথি একটী ওস্তাদের গান শুনিতে তাঁহার বাড়ীতে আসিয়াছেন, ওস্তাদটী কয়েকখানি গান গাহিবার পর আগন্তুককে বলিলেন, আপনি একটু গান করুন। আগন্তুক সঙ্গীতপ্রিয় লোক, তাই লোভ সামলাইতে না পারিয়া গান ধরিলেন—গান শেষ হইতেই ওস্তাদটী আগন্তুককে জিজ্ঞাসা করিলেন, আপনি রামকেলীতে দুই মধ্যম দিলেন কেন? আগন্তুক তখন বলিলেন যে, আমার গুরুদেব ঐরূপ শিক্ষা দিয়াছেন। তখন উক্ত ওস্তাদের পন্থাবলম্বীরা আগন্তুকের প্রতি অবজ্ঞা প্রকাশ করিলেন। হতভাগ্য আগন্তুক তখন মুখটী ম্লান করিয়া ধীরে ধীরে বিদায় লইতে বাধ্য হইলেন। এখানে দেখুন, উক্ত ওস্তাদের দলেরা হয়ত শুধু তাঁদের ওস্তাদের মুখে এক প্রকার রামকেলী শুনিয়াছেন, তাই তাঁহারা আগন্তুকের গানটী বাজে মনে করিয়া উড়াইয়া দিলেন।

এইরূপে অনেক সময় দলপুষ্টের পাল্লায় পড়িয়া অনেক গায়ককে অপদস্থ হইয়া ফিরিতে হয়। সঙ্গীত বিজ্ঞান বিজ্ঞান প্রবেশিকার ১৩৪৬ সালের মাঘ সংখ্যায়

রামকেলীর সামান্য পরিচয় দিতে যাইয়া আমাকে কতক-গুলি মত দেখাইতে হইয়াছে, তাহা সকলে পাঠ করিলেই বুঝিতে পারিবেন। যদি একটী রাগের পরিচয় দিতে যাইয়া ঐরূপ চারি পাঁচটী মতের বিষয় জানাইতে হয়, তাহা হইলে উহা যে কি ব্যাপার সকলে বুঝিয়া দেখিবেন।

সেই জন্যই অনেক লেখক একটী মাত্র নিয়ম দেখাইয়া লেখা শেষ করিয়া দেন এবং তাহা শিখিয়া যাঁহারা উপরিস্থিত দলের পাল্লায় পড়েন তাঁহারা হয়ত অনেক সময়েই অপদস্থ হয়েন। এখন চারি পাঁচটী মতের জন্য কত যে অসুবিধা তাহা সকলে ভাবিয়া দেখুন। এইবার আমরা আধুনিক সঙ্গীতের প্রতি লক্ষ্য করিব।

পূজনীয় কবীন্দ্র রবীন্দ্রনাথ, শ্রীযুক্ত পঙ্কজ মল্লিক ও শ্রীযুক্ত সায়গল প্রভৃতির আধুনিক গান, অপরদিকে দেখুন শ্রীযুক্ত দিলীপ রায়ের এবং শ্রীমতী উমা বসুর মধুর কণ্ঠের নবতম গান—এখানে বিবাদ নাই, মনোমালিন্য নাই, আরোহী অবরোহীর ভয় নাই এবং মতভেদেরও কোন আশঙ্কা নাই। এইজন্যই আজ আধুনিক সঙ্গীত বাঙ্গলা দেশে এত প্রসার লাভ করিয়াছে। বাঙ্গলার ঘরে ঘরে শুনুন আধুনিক সঙ্গীতের গ্রামোফোন বাজিতেছে। পথে ঘাটে দেখুন কি ছোট কি বড় প্রায় সকলের মুখেই সিনেমার আধুনিক গান।

বাঙ্গলা দেশের গ্রামোফোন রেকর্ডগুলির প্রতি চাহিয়া দেখুন, সেখানে আধুনিক সঙ্গীতের আর্টিষ্ট ছড়াছড়ি যাইতেছে। ট্রেণ, বাস, প্রভৃতির প্রতি লক্ষ্য করুন, প্রায় অনেকের মুখেই আধুনিক গান শুনিতে পাইবেন। বাঙ্গালার কি নারী, কি পুরুষ—সকলেই প্রায় আধুনিক সঙ্গীতের প্রতি আকৃষ্ট হইয়া পড়িয়াছেন। আধুনিক সঙ্গীত বলিতে আমি শুধু বাঙ্গলা ভাষার সঙ্গীতকে বুঝাই নাই। অনেক ভাষায় আজকাল আধুনিক গান শুনিতে পাওয়া যায়। আধুনিক সঙ্গীত যে খুব সহজেই আয়ত্ত করা যায় তাহার কারণ, আধুনিক সঙ্গীতের সহজ পদ্ধতি ও উহার কোন মতবাদ নাই বলিয়া আমার মনে হয়। কিন্তু আমাদের উদ্দেশ্য ঠিক এই নয় যে, আধুনিক সঙ্গীত প্রসার লাভ করুক এবং অপর সব সঙ্গীত বা রাগ-সঙ্গীত লুপ্ত হউক। আমরা চাই ভারতের বিভিন্ন দেশের রাজা, মহারাজা, গুণি ওস্তাদগণ, সঙ্গীততত্ত্বাবধায়কগণ এবং সঙ্গীতপৃষ্ঠ-পোষকগণ যেন সমবেত ভাবে চেষ্টা করেন যে, প্রত্যেক রাগ-সঙ্গীতকে যাহাতে একটি মাত্র মত অবলম্বনপূর্ব্বক পোষণ করা যাইতে পারে।

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্ত্তৃপক্ষগণ যখন সঙ্গীত-বিদ্যার প্রতি মনোযোগ দিয়াছেন, তখন আশা করা যায়, বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্ত্তৃপক্ষগণও যেন প্রত্যেক রাগ-সঙ্গীতকে একটী মাত্র মতে আনিতে চেষ্টা করেন। তাহা হইলে হয়ত রাগ-সঙ্গীতের উন্নতি সুন্দরভাবে ফুটিয়া উঠিবে। অপরদিকে সঙ্গীত-জলসায় ওস্তাদে ওস্তাদে মতবাদ লইয়া কলহ থাকিবে না। প্রতিযোগীতায় বিচারকগণও প্রতিযোগীদের প্রতি অবিচার করিবেন না। তবে যে বিচারকগণ ছাত্রদিগের পক্ষ লইয়া বিচার করেন তাঁহাদের কথা বলি নাই। যাঁহারা প্রকৃতপক্ষে রাগ-সঙ্গীতের উন্নতিকল্পে প্রাণপণে চেষ্টা করেন তাঁহাদের বিচারের কথাই বলিলাম।

এইরূপে সমস্ত রাগ-সঙ্গীত যদি একমত হইয়া যায়, তাহা হইলে বিচারকদিগের আর মাথা ঘামাইতে হইবে না। অপরদিকে শিক্ষার্থীগণেরও রাগ-সঙ্গীত শিক্ষা করিবার যথেষ্ট সুযোগ মিলিবে। রাগ-সঙ্গীতই যে প্রাচীন সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ সম্পদ তাহাতে কোনও সন্দেহ নাই।

স্বরলিপি

(হোরী)

কাফী—ত্রিতাল

নাচিছে নন্দদুলাল বন মাঝে।
কিবা ঢলঢল লাবণি অঙ্গে বিরাজে।
খেলিছে হোরী ব্রজেরি রাজ
আপনা হারায়ে গোপী মন মাঝ,
দিল আবির গুলাল প্রেম-সরমে ভরি'
মোহন সাজে ॥
নিবিড় কাজল ছায়ে দুটি ঢুলুঢুলু আঁখি,
উদাস প্রেমিক জনে নিল অকারণে ডাকি'।
অধরে মৃদু মধু হাসি
দুঃখ নাশি, তমোনাশি,
পীত বসন তলে শ্যাম বরণ জ্বলে,
বিশ্ব-বিরহী মরে লাজে ॥

কথা ও সুর—শ্রীসুকুমার রায় এম্. এ. স্বরলিপি—শ্রীপ্রাণবল্লভ দাস (পণ্ডিত)

স্থায়ী

০ ১ + ৩
II সজ্ঞা রা সা} রা । -জ্ঞা রজ্ঞা -মপা মা I পা -া -া ধা । পা জ্ঞা -া রা} ।
না চি ছে ন । ন্ দ০ ০০ দু লা ০ ল্ ব । ন মা ০ ঝে ।

০ ১ + ৩
-া -া জ্ঞা রা । মা পা ণা ধা I ণধা -পমা -গমা -পধা । -ণর্সা ধা -ণা পা ।
০ ০ কি বা । ঢ ল ঢ ল লা০ ০০ ০০ ০০ । ০০ ব ০ ণি ।

০ ১ + ৩
পা -া গমা -পধা । -ণা -র্সা -ণধা পা I গা -মা -পা রা । -জ্ঞা -মা -সা -া II
অ ঙ্ গে০ ০০ । ০ ০ ০০ বি রা ০ ০ জে । ০ ০ ০ ০

অন্তরা

০ | ১ | + | ৩

II {-া মা পা পা | মপা -ধনা -র্সা না I -া না র্সা না | র্সা -া র্সা -া |

০ খে লি ছে | হো০ ০০ ০ বী ০ ব্র জে রি | রা ০ জ ০ |

০ | ১ | + | ৩

র্রা র্জ্ঞা র্রা র্মা | র্জ্ঞা -র্রা র্সা -া I না র্সা নর্সর্রা র্সা | ণা -ধা পা -া} |

আ প না হা | রা ০ য়ে ০ গো পী ম০০ ন | মা ০ ঝ ০ |

০ | ১ | + | ৩

জ্ঞরা ়সা -া রা | জ্ঞা রজ্ঞা -মপা মা I পা -া -া -া | মপা ধা পধা -ণা |

দি০ ল ০ আ | বী র০ ০০ গু লা ০ ০ ল্ | প্রে০ ০ ম০ ০ |

০ | ১ | + | ৩

ধণা -র্সা ণর্সা -র্রা | র্সা ণধা -ণা পা I গা মা -পা রা | -জ্ঞা -মা সা -া II

স০ ০ র০ ০ | ম ভ০ ০ রি মো হ ন সা | ০ ০ জে ০

সঞ্চারী

০ | ১ | + | ৩

II সা রা জ্ঞা|ম -মজ্ঞা | -মা মা পা মা I পা -া পা -া | -ণা -ধা মা পা |

নি বি ড় ০ | ০ কা জ ল. ছা ০ য়ে ০ | ০ ০ দু টি |

০ | ১ | + | ৩

গা মা গা মা | গমা -পধা -পধপা -মগা I গমা -পা -মপমা -জ্ঞরা | -সন্‌া -সা -া -া |

ঢু লু ঢু লু | আঁ০ ০০ ০০ ০০ খি ০ ০০ ০০ | ০০ ০ ০ ০ |

০ | ১ | + | ৩

ধা ধা -া ধা | -া -া ণা ধা I ধণা -র্সণা -ধণা ধা | পা -া গা মা |

উ দা ০ স | ০ ০ প্রে মি ক০ ০০ ০০ জ | নে ০ নি ল |

০ | ১ | + | ৩

গা মা গা মা | গমা -পধা -পধপা -মগা I গমা -পা -পমা -জ্ঞরা | সন্‌া -সা -া -া II I

অ কা র ণে | ডা০ ০০ ০০ ০০ কি০ ০ ০০ ০০ | ০০ ০ ০ ০

আভোগ

০ | ১ | + | ৩
II {-া ণণা পা পা | মা পা না র্সা I র্জ্ঞা -র্রা র্সা -া | -া -া -া -া |
০ অ০ ধ রে | মৃ দু ম ধু হা ০ সি ০ | ০ ০ ০ ০ |

০ | ১ | + | ৩
পা র্রা র্রা -র্জ্ঞা | র্রা -া -া -া I র্রা র্জ্ঞা র্র্মা -র্জ্ঞা | র্রা -া -র্সা -া} |
দুঃ খ না ০ | শি ০ ০ ০ ত মো না ০ | শি ০ ০ ০ |

০ | ১ | + | ৩
র্জ্ঞা -া র্রা র্মা | র্জ্ঞা র্রা র্সা -া I নর্সা -র্রা র্সা ণা | পা মা গা মা |
পী ০ ত ব | স ন ত লে শ্যা ০ ০ ম ব | র ণ জ লে |

০ | ১ | + | ৩
গা -মা -পা রা | জ্ঞা -মা -সা -া I রজ্ঞা -মপা -ধণা -া | মজ্ঞা -া -া -রা II
বি ০ শ্ব বি | র হী ম রে লা০ ০০ ০০০ | জে ০ ০ ০

পুস্তক পরিচয়

সঙ্গীত সূত্র ও মাত্রা শিক্ষা—বাণীদাস সম্পাদিত। কলিকাতা ডোয়াকিন এণ্ড সন্ লিঃ কর্ত্তৃক প্রকাশিত। মূল্য ১৲ টাকা।

বর্ত্তমান কালে অন্যান্য ললিতকলার মধ্যে সঙ্গীতকলাও যে একটি বিশেষ স্থান অধিকার করিয়াছে, তাহা সঙ্গীতের ব্যাপক অনুষ্ঠান প্রভৃতিতেই দৃষ্ট হয়। কলিকাতা বিশ্ব-বিদ্যালয়ের কর্ত্তৃপক্ষগণ সঙ্গীতকলাকে অন্যতম শিক্ষণীয় বিষয়ের মধ্যে তালিকাভুক্ত করায় অধুনা কয়েকটি সঙ্গীত বিষয়ক পুস্তকও বিভিন্ন গ্রন্থকার কর্ত্তৃক প্রণীত হইয়াছে। আলোচ্য পুস্তকটি ঠিক সেই শ্রেণীর না হইলেও, উহাতে সঙ্গীতের অনেক জটিল তত্ত্বের অবতারণা করা হইয়াছে। এই পুস্তকে স্বর প্রকরণ, সঙ্গীতের বিভিন্ন অলঙ্কার, আশ অলঙ্কার, ভাব অলঙ্কার ছন্দ ও উচ্চারণ, মাত্রা বোধ প্রভৃতি শিক্ষোপযোগী বিষয়গুলি বিশেষভাবে ব্যাখ্যাত হইয়াছে। এমন কি সম্পাদক মহাশয় প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সঙ্গীতেরও কথঞ্চিৎ তুলনামূলক আলোচনা ইহাতে করিয়াছেন।

পরিশেষে আমাদের বক্তব্য বিষয়, সম্পাদক মহাশয় যদি পুস্তকের ঔপপত্তিক বিষয়গুলি অপেক্ষাকৃত সহজ ভাষায় এবং সরল ভাবে বুঝাইতে চেষ্টা করিতেন, তাহা হইলে বালকবালিকাদিগের পক্ষে পুস্তকটি কথঞ্চিৎ উপযোগী হইত। আমরা আশা করি, পরবর্ত্তী সংস্করণে তিনি এ বিষয় অবহিত হইবেন। এতদ্ব্যতীত পুস্তকের মূল্যও অধিক ধার্য্য করা হইয়াছে। মোটের উপর সঙ্গীত-শিক্ষার্থিগণ এই পুস্তকের সাহায্য গ্রহণ করিলে সঙ্গীতের অনেক জটিল বিষয় যে উপলব্ধি করিবেন তাহাতে সন্দেহ নাই। —শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বাংলা ভাষায় বাংলা কবিতার উচ্চ-সঙ্গীত প্রচলনের প্রয়োজনীয়তা আমরা অনেকদিন হইতেই অনুভব করিতে-ছিলাম। খুবই সুখের বিষয়, প্রতিভার বরপুত্র শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায় বিশেষ ঐকান্তিকতার সহিতই বাংলায় ধ্রুপদ-রচনায় মনোনিয়োগ করিয়াছেন। বিগত নভেম্বরে শ্রীঅরবিন্দের দর্শনাবির্ভাবের সময় দিলীপকুমারের যে সৌহার্দ্দ্যময় আতিথ্য লাভ করিয়াছি, তাহাতে তাঁহার এই নব ধ্রুপদোপহার আমার চির স্মরণীয় থাকিবে। বিখ্যাত মৃদঙ্গী দানীবাবুর সহিত তাঁহার বাংলা ধ্রুপদের সঙ্গত সে সময় পণ্ডিচেরীর আশ্রমের আকাশ বাতাস মুখরিত করিয়া এক অপরূপ সঙ্গীত-সুষমার সৃষ্টি করিয়াছিল।

কলিকাতায় শ্রীযুক্ত প্রসাদ বসু মহাশয় সঙ্গীত-রচয়িতা হিসাবে বিশেষ খ্যাতিলাভ করিয়াছেন। তিনি রাগ-সঙ্গীত অনেক বাংলায় রচনা করিয়াছেন। সম্প্রতি তিনি স্বর্গত রবাবী মহম্মদ আলী খাঁ ও পরলোকগত বীণ্‌কার নায়ক উজীর খাঁ সাহেবের ঘরানা সকল সেনী-ধ্রুপদের সুরে ক্রমে ক্রমে বাংলা গীতি রচনায় মন দিয়াছেন। আমরা "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা"য় ক্রমে ক্রমে সেগুলি মুদ্রিত করিয়া পরে পুস্তকাকারে তাহা প্রকাশিত করিব। আমি "প্রবেশিকা সঙ্গীতে" বাংলা গান দিই নাই, মাত্র হিন্দুস্থানী গান যাহা রাগ-সঙ্গীতের পাঠ্যের অন্তর্ভুক্ত তাহাই "প্রবেশিকা সঙ্গীতে" স্থান পাইয়াছে। বাংলা গানের অনেক বই দিলীপকুমার ও গোপেশ্বরবাবু প্রণয়ন করিয়াছেন। রবীন্দ্র-সঙ্গীতও স্বরলিপিযুক্ত প্রচুর রহিয়াছে; সেক্ষেত্রে বাংলা গানের স্বরলিপি পুস্তক নূতন করিয়া প্রকাশ করা বাহুল্য বোধে সেদিকে মন দিই নাই।

তবে ঠিক সেনী-সঙ্গীতের সুরে বাংলা গান দেশে বিশেষ নাই। ব্রহ্ম-সঙ্গীতে অনেক ধ্রুপদ ছিল সত্য—তবে প্রাচীন গানের পুনঃপ্রচলনের সাথে সাথে নব ধ্রুপদ রচনারও পরম সার্থকতা রহিয়াছে। প্রসাদবাবুর এই শুভ প্রয়াস সাফল্যমণ্ডিত হইলে, তাহা আমার সর্ব্বাপেক্ষা সুখের কারণ হইবে।

বাংলা কাব্যসম্পদের উপমা কোথাও নাই। বাংলা কবিতায় বৈষ্ণবগণ ভক্তির এক অপরূপ মাধুর্য্য খুলিয়া দিয়াছেন যাহা অন্যত্র বিরল। রবীন্দ্রনাথ সেই মাধুর্য্যের মধ্যে এক অসীম ও বিশ্বগত ভাব-রহস্যের দ্বারোদ্ঘাটিত করিয়া দিয়াছেন। এখন বাংলা কবিতায় আমরা যাহাই রচনা করি না কেন তাহাতে বৈষ্ণব প্রভাব আসিবেই। আমাদের কাব্য শরীরের প্রতি ধমনীতে ধমনীতে বৈষ্ণবীয় ও রবীন্দ্রনাথের প্রতিভার উত্তরাধিকার বিদ্যমান রহিয়াছে। এইরূপ কাব্যে যদি হিন্দুস্থানী মীড়বহুল গভীর রসাত্মক রাগ-সুরের সঞ্চার হয়, তবে সেই সৃষ্টি কি অপরূপ ও অভিনব শ্রী সম্পদ লাভ করিবে, তাহা সহজেই অনুমেয়। আমরা এইরূপ কয়েকজন সঙ্গীতরচয়িতার যুগপৎ আবির্ভাব বঙ্গীয় সঙ্গীতজগতে দেখিতে চাই। তাহার ফলে দেশে এমন আবহাওয়ার সৃষ্টি হইবে যে, হরিদাস স্বামী, তানসেন, বিলাস খাঁ, সদারঙ্গ প্রভৃতি লোকোত্তর প্রতিভাশালী প্রাচীন নায়কদের হিন্দু সঙ্গীতের সঙ্গে সঙ্গেই বাংলা ভাষায় অতি অপূর্ব্ব কাব্যসম্পদ বিশিষ্ট অসাধারণ রাগ-সঙ্গীত রচিত ও গীত হইবে, দেশের বড় বড় সঙ্গীতানুষ্ঠানে ও কন্‌ফারেন্সে। শুধু কাব্যে নয়, রাগ-সঙ্গীতেও বাংলা গান সমুচ্চ আসন অধিকার করিবে, ইহাই আমার ঐকান্তিক আশা ও বিশ্বাস।

পরলোকে ভুবনময়ী দেবী

বাঙ্গলার অন্যতম সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের পুণ্যশীলা জননী শ্রীযুক্তা ভুবনমোহিনী দেবী বিগত ২২শে জানুয়ারী বুধবার সকাল ৯ ঘটিকায় ১০১ বৎসর বয়সে পরলোক গমন করিয়াছেন।

স্বর্গীয়া ভুবনমোহিনী দেবী বহরমপুরের বিখ্যাত আইন-ব্যবসায়ী উকিল স্বর্গীয় ভবানীকিশোর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের সাধ্বী পত্নী ছিলেন। বাংলার মহিলা বলিতে

যাঁহাদের নামে গৌরব করা যায়, এই নীরব দানশীলা মহিলার মধ্যে সে গৌরবের প্রাচুর্য্য বিশেষভাবে বর্ত্তমান ছিল। তিনি সাধারণের অজ্ঞাতে বহু দুঃস্থজনকে নীরবে যে সেবাদান করিয়া গিয়াছেন, তাহা সচরাচর বড় দৃষ্ট হয় না। তাঁহার এই দীর্ঘ-জীবন স্বধর্ম্মপরায়ণতার ভিতর দিয়াই অতিবাহিত করিয়াছেন। পূজার্চ্চনা, ধর্ম্মগ্রন্থ পাঠ, সেবা ও সংযম তাঁহার জীবনের একমাত্র অবলম্বন ছিল।

মৃত্যুকালে তিনি দুই পুত্র বাংলার গৌরব শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী, বহরমপুরের সুপ্রসিদ্ধ আইনজীবী উকীল শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রকিশোর চক্রবর্ত্তী এবং এক কন্যা ও পৌত্র পৌত্রাদি রাখিয়া গিয়াছেন। আমরা এই পুণ্যময়ী মহিলার পরলোকগত আত্মার শান্তি কামনা করিয়া তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিজনকে আন্তরিক সান্ত্বনা জানাইতেছি।

ময়মনসিংহে সঙ্গীত প্রতিযোগীতা

বিগত ৺সরস্বতী পূজা উপলক্ষে স্থানীয় মেডিকেল ভিলায় একটী সঙ্গীত প্রতিযোগীতা হইয়া গিয়াছে। তন্মধ্যে শ্রীযুক্ত যামিনীকান্ত পাল মহাশয়ের সুযোগ্যা ছাত্রী

কুমারী সতী রায় (তালজাঙ্গার জমিদার স্বর্গীয় মহিমচন্দ্র রায় মহাশয়ের কন্যা) সেতারে একটী কামোদ গৎ বাজাইয়া প্রথম পুরস্কার পাইয়াছেন। ময়মনসিংহে যে সমস্ত বালিকা সঙ্গীতক্ষেত্রে সুনাম অর্জ্জন করিতেছেন তন্মধ্যে কুমারী সতী রায় বিশেষ খ্যাতিলাভ করিয়াছেন। আমরা কুমারী সতী রায়ের সর্ব্বতোভাবে উন্নতি কামনা করি।

আর্য্য-সঙ্গীত সমিতিতে সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

(উদ্বোধন উৎসব)

গত ৭ই ফেব্রুয়ারী প্রাতে স্থানীয় আর্য্য সঙ্গীত সমিতির গৃহে নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মিলনী কর্ত্তৃক পরিচালিত সঙ্গীত প্রতিযোগীতা ও সঙ্গীত সম্মেলন আরম্ভ হইয়া রবিবার ৯ই ফেব্রুয়ারী পর্য্যন্ত চলে। নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মিলনী কর্ত্তৃক শ্রীযুত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীযুত সুরনাথ মজুমদার এই প্রতিযোগীতার বিচারক পদে নিযুক্ত হইয়াছিলেন। গতকল্য প্রাতে তাঁহারা চট্টগ্রামে উপস্থিত হইলে ষ্টেশনে তাঁহাদিগকে সম্বর্দ্ধনা করা হয়। তাঁহাদের সঙ্গে সুপ্রসিদ্ধ পাখোয়াজ বাদক শ্রীযুত বৃন্দাবন দাস এবং চট্টগ্রামের সুপরিচিত ও আর্য্য-সঙ্গীত সমিতির বিদ্যাপীঠের প্রতিষ্ঠাতা শ্রীযুত সুরেন্দ্রলাল দাস মহোদয়ও চট্টগ্রামে আগমন করেন।

প্রতিযোগীতার উদ্বোধনোৎসবে প্রথমে সমিতির ছাত্র-ছাত্রীগণ কর্ত্তৃক বেদগান করা হয় এবং তৎপর একটী সুমধুর ঐক্যতান বাদন করা হয়। অতঃপর আর্য্য-সঙ্গীত সমিতির সভাপতি শ্রীযুত নরেন্দ্রনাথ রায়চৌধুরী মহোদয় অভ্যাগতগণকে এবং সমবেত মহিলা ও ভদ্রমহোদয়গণকে সাদর অভ্যর্থনা জ্ঞাপন করিয়া একখানি অভিভাষণ পাঠ করেন। এই অভিভাষণে তিনি আর্য্য সঙ্গীত সমিতির অতীতের ও বর্ত্তমানের কার্য্যধারা বর্ণনা করেন এবং সকলের সহানুভূতি ও সহায়তা কামনা করেন। আর্য্য সঙ্গীত সমিতির বিদ্যাপীঠে যে উচ্চ ধরণের সঙ্গীত শিক্ষা প্রদান করা হইতেছে তিনি তৎপ্রতি সকলেরই দৃষ্টি আকর্ষণ করেন। সঙ্গীত প্রতিযোগীতার উদ্দেশ্য বর্ণনা করিয়া তিনি বলেন যে, বহু বর্ষের কঠোর সাধনা ব্যতীত প্রতিযোগীতায় সাফল্য লাভ করা সম্ভবপর নহে। এইজন্যই যাহাতে শিক্ষার্থীগণ প্রতিযোগীতায় যোগদান করিবার যোগ্যতার্জ্জন করিতে উৎসাহিত হয় সেই আদর্শকে সম্মুখে রাখিয়াই এই অনুষ্ঠানের আয়োজন করা হইয়াছে। অতঃপর তিনি শ্রীযুত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহোদয়কে প্রতিযোগীতার উদ্বোধন করিতে অনুরোধ করেন।

তৎপর বাংলার প্রথিতযশা, প্রবীণ সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহোদয় সমাগত ব্যক্তিগণের অনুমতি গ্রহণ করিয়া প্রতিযোগীতা উদ্বোধিত হইল বলিয়া ঘোষণা করিলে প্রতিযোগীতা আরম্ভ হয়। বহু সংখ্যক ছাত্রছাত্রী এই প্রতিযোগীতায় যোগদান করিয়াছিলেন। উদ্বোধন উৎসবে বহু সংখ্যক সঙ্গীতরসিক মহিলা ও ভদ্রমহোদয় উপস্থিত ছিলেন।

সমাপ্তি সংবাদ

বিগত ৭ই ও ৮ই ফেব্রুয়ারী আর্য্য-সঙ্গীত সমিতির ভবনে সঙ্গীত প্রতিযোগীতা চলিবার পর ৮ই রাত্রে কেদারিকা ছন্দ নৃত্য ও সঙ্গীত জলসাদির অনুষ্ঠান হয়।

রবিবার প্রাতে চট্টগ্রামের বহু বিশিষ্ট মহিলা ও ভদ্রমহোদয়ের উপস্থিতিতে শ্রীযুত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় শ্রীযুত বৃন্দাবন দাসজী ও শ্রীযুত সুরনাথ মজুমদার সঙ্গীতের বিভিন্ন ধারা বিষয়ে গবেষণা ও শিক্ষামূলক বক্তৃতা প্রদান করেন। তাঁহারা সকলেই আর্য্য সঙ্গীত সমিতির ছন্দনৃত্যগুলির উচ্চ প্রশংসা করেন। শ্রীযুত মজুমদার বলেন যে, এই ধরণের নৃত্যের পরিকল্পনা তাঁহার কল্পনাতীত। চট্টগ্রামে সঙ্গীতের যে ভাবে প্রসার হইয়াছে এবং আর্য্য সঙ্গীত সমিতিতে যে ধরণের শিক্ষা প্রদান করা হইতেছে তাঁহারা মুক্তকণ্ঠে উহার প্রশংসা করেন।

শ্রীযুত গোপাল বাবু ও শ্রীযুত সত্যকিঙ্কর বাবু বিভিন্ন রাগরাগিণীর গান করিয়া সমবেত শ্রোতৃবৃন্দকে প্রচুর

আনন্দ প্রদান করেন। অতঃপর প্রতিযোগীতার ফলাফল বিঘোষিত হইবার পর শ্রীযুত ধীরেন্দ্রলাল দাস অভ্যাগতগণকে ও সমাগত জনমণ্ডলীকে ধন্যবাদ প্রদান করেন। শ্রীযুত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় সমিতির ছাত্রছাত্রীগণকে আশীর্ব্বাদ করিয়া তাঁহাদিগকে অধিকতর উন্নত হইবার জন্য উৎসাহ প্রদান করেন এবং তাঁহাদের গুরুর প্রতি ভক্তিশ্রদ্ধা বজায় রাখিতে বলেন। অতঃপর শ্রীযুত সত্যকিঙ্করবাবু কর্ত্তৃক বন্দেমাতরম সঙ্গীতের পর "বন্দেমাতরম" ধ্বনির মধ্যে এই তিন দিনের সঙ্গীত উৎসব শেষ হয়।

নাট্যাভিনয়

রবিবার রাত্রে আর্য্য-সঙ্গীত সমিতি ভবনে "পি ডবলিউ-ডি" নাটকখানি অভিনীত হয়। অভিনয় বেশ ভালই হইয়াছে। শ্যামলী ও অঞ্জলীর ভূমিকার অভিনেতাগণের অভিনয় বিশেষভাবে প্রশংসনীয়। সৌমেনের অভিনয়ে কিছুটা আতিশয্য দোষদুষ্ট হইলেও, অভিনয় বেশ প্রশংসনীয় হইয়াছে। সনৎ, সেন সাহেব, বিরুপাক্ষ প্রভৃতিও চরিত্রানুযায়ী সুঅভিনীত হইয়াছে। দৃশ্যসজ্জা ও আলোক-নিয়ন্ত্রণ ইত্যাদিও প্রশংসনীয়। ভিখারী গায়কের গানগুলি সুগীত হইয়াছে। সমবেত মহিলা ও ভদ্রমণ্ডলী অভিনয় দর্শন করিয়া খুব তৃপ্তিলাভ করিয়াছেন।

আর্য্য সঙ্গীত সমিতি চট্টগ্রামে সঙ্গীতের প্রতিষ্ঠার জন্য এবং সঙ্গীত শিক্ষার্থ যে সমস্ত সুব্যবস্থা করিয়াছেন, তাহা সকলেরই দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে। সমিতির পরিচালকবর্গের চেষ্টা, যত্ন, অধ্যবসায়, ত্যাগ প্রভৃতি সকলেরই প্রশংসার্জ্জন করিয়াছে।

এই প্রসঙ্গে নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মিলনীর সম্পাদক শ্রীযুত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ মহোদয় আর্য্য সঙ্গীত সমিতির সম্পাদকের নিকট যে পত্র লিখিয়াছেন তাহা বিশেষ উল্লেখযোগ্য। তিনি লিখিয়াছেন, "আপনাদের বর্ত্তমান অনুষ্ঠানে সহায়তা করিবার জন্য আমাদের পক্ষ হইতে শ্রীযুত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুত বৃন্দাবন দাস, শ্রীযুত সুরনাথ মজুমদার ও শ্রীযুত সুরেন্দ্রলাল দাস মহাশয়গণকে পাঠাইলাম। আশা করি, তাঁহাদের উপস্থিতিতে আপনাদের প্রতিযোগীতা ও জলসা সুচারুরূপে সম্পন্ন হইবে। শ্রীযুত গোপালবাবু ও বৃন্দাবনদাসজীর যাতায়াত ইত্যাদির খরচ আমরা বহন করিতেছি। আমার স্বয়ং আপনাদের অনুষ্ঠানে যোগদান করিবার বিশেষ ইচ্ছা ছিল, কিন্তু অসুস্থতা হেতু সম্ভবপর হইল না। যাহা হউক, ভগবানের নিকট প্রার্থনা করিতেছি, আপনাদের উদ্যম সাফল্যমণ্ডিত হউক, যাহাতে প্রকৃত সঙ্গীতের উন্নতি হয় সেদিকে আপনারা একটু দৃষ্টি রাখিবেন।

স্মৃতি-সভা

গত ২৬শে জানুয়ারী রবিবার স্বর্গীয় মহম্মদ আলী খাঁর ত্রয়োদশ স্মৃতি-উৎসব কলিকাতা মিউজিক এসোসিয়েশনের উদ্যোগে ১৬০ নং কর্ণওয়ালিস ষ্ট্রীটস্থ ভবনে সুসম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। গোবরডাঙ্গার বিখ্যাত জমিদার শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন। সভাপতি মহাশয় একটী নাতিদীর্ঘ বক্তৃতায় স্বর্গত মহম্মদ আলী খাঁ সাহেবের জীবনী সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ আলোচনা করেন। তৎপর কলিকাতার সুবিখ্যাত গায়ক ও বাদকগণ তাঁহাদের অপূর্ব্ব সঙ্গীতলালিত্য দ্বারা স্বর্গত সঙ্গীতজ্ঞের প্রতি শ্রদ্ধা-নিবেদন করিয়াছিলেন। এতদুপলক্ষে বিশিষ্ট শ্রোতৃমণ্ডলী যোগদান করায় অনুষ্ঠানের গৌরব বৃদ্ধি হইয়াছিল।

সাণ্ডে ক্লাবে বাণী-অর্চ্চনা

কলিকাতার সুবিখ্যাত সাণ্ডে ক্লাব অন্যান্য বৎসরের ন্যায় এ বৎসরও তাঁহাদের বাণী-অর্চ্চনা বিপুলভাবে

সম্পন্ন করিয়াছেন। এই ক্লাবের সভ্যগণ উক্ত দিবস প্রাতঃকাল হইতে দীর্ঘ রাত্রি পর্য্যন্ত একটি বিশেষ আনন্দানুষ্ঠানেরও ব্যবস্থা করিয়াছিলেন। কলিকাতার কয়েকজন বিশিষ্ট গায়ক ও গায়িকা সন্ধ্যা হইতে যোগদান করিয়া দীর্ঘরাত্রি পর্য্যন্ত তাঁহাদের সঙ্গীত-লালিত্যে উৎসব-ক্ষেত্রটী পরিপূর্ণ রাখেন। সন্ধ্যারত্রিক, পূজা ও প্রসাদ বিতরণাদির পর মহাসমারোহে পরদিবস মিছিল সহকারে প্রতিমা বিসর্জ্জন হয়।

সঙ্গীতে বালিকার কৃতিত্ব

৭ম বর্ষীয়া বালিকা কুমারী মায়ারাণী ভৌমিক সঙ্গীত সাধনায় বিশেষ কৃতিত্ব অর্জ্জন করিয়াছে। কলিকাতায়

অনুষ্ঠিত নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগীতায় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত খেয়াল, ভজন ও আধুনিক বাংলা গান প্রভৃতিতে ১ম স্থান অধিকার করিয়া সকলের প্রশংসা অর্জ্জন করে। ভারতীয় নৃত্যেও ইহার বেশ দখল আছে। কয়েকটি অনুষ্ঠানে নৃত্য প্রদর্শন করিয়াও যথেষ্ট সুনাম অর্জ্জন করিয়াছে। এই অল্প বয়স্কা বালিকা সঙ্গীত সাধনায় যেরূপ কৃতিত্ব অর্জ্জন করিতেছে, তাহাতে মনে হয় অদূর ভবিষ্যতে বালিকাটী বিশেষ খ্যাতিসম্পন্না হইবে। আমরা ইহার সর্ব্বতোভাবে উন্নতি কামনা করিতেছি।

চুঁচুড়া বীণাপাণি সঙ্গীত বিদ্যালয়ে সঙ্গীতোৎসব

গত ১লা ফেব্রুয়ারী শনিবার অপরাহ্ন ৪ ঘটিকায় শ্রীশ্রী৺সরস্বতী পূজা এবং বাৎসরিক প্রতিষ্ঠা-দিবস উপলক্ষে চুঁচুড়া বীণাপাণি সঙ্গীত বিদ্যালয়ে এক বিরাট্ সঙ্গীতোৎসব হইয়া গিয়াছে। এই উৎসবে উক্ত বিদ্যালয়ের পৃষ্ঠপোষক, সভ্যবৃন্দ, ছাত্রছাত্রীগণ এবং বহু সঙ্গীতরসিক শ্রোতা উপস্থিত ছিলেন। সুবিখ্যাত গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সঙ্গীতরত্নাকর মহাশয় আমন্ত্রিত হইয়া এই উৎসবে যোগদান করেন। প্রথমে ছাত্রীগণের ভজন সঙ্গীত, শ্রীমান্ শিবশঙ্কর নন্দী ও শ্রীকালীপদ বর্ম্মণের খ্যাল গান অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। শ্রীযুক্ত রমেশবাবু পুরিয়া ত্রিবণী ও বাহারের খ্যাল এবং একটি ভজন গাহিয়া শ্রোতৃবর্গকে মন্ত্রবৎ মুগ্ধ করেন। উক্ত বিদ্যালয়ের প্রতিষ্ঠাতা গীতসুধাকর শ্রীযুক্ত কার্ত্তিকচন্দ্র রায় এবং শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্ত্তীর উচ্চাঙ্গের খ্যাল ও বাঙ্গলা গানের পর রাত্রি ১০ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়। বিদ্যালয়ের সভ্য ও ছাত্রবৃন্দের সুব্যবস্থা ও আদর আপ্যায়নে সকলে সন্তুষ্ট হন।

রবিবাসরে সঙ্গীতানুষ্ঠান

গত ১২ই ফেব্রুয়ারী গৌরীপুরস্থ 'অলকা' ভবনে সুসাহিত্যিক শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের আহ্বানে সাহিত্যিকগণের রবিবাসরে বিশেষ আড়ম্বরের সহিত সুসম্পন্ন হইয়াছে। এই বারের এই 'বাসরে বিশেষ আকর্ষণীয় বস্তু ছিল সঙ্গীতের অনুষ্ঠান। নাতিদীর্ঘ সুসজ্জিত চন্দ্রাতপের নিম্নদেশ নানা বর্ণের পত্রপুষ্পে দ্বারা মনোরম ভাবে সজ্জিত করা হইয়াছিল। সন্ধ্যা

৫ ঘটিকায় সভাপতি রায় শ্রীযুক্ত খগেন্দ্রনাথ মিত্র বাহাদুরের আগমনের পর সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় সুললিত কণ্ঠে পূরবী রাগে একটী রবীন্দ্রনাথের আবাহন-গীতি গাহেন। তৎপরে সভাপতির অনুরোধক্রমে একটী পুরিয়ার আলাপ ও খেয়াল গাহিয়া সকলকে অতিশয় মুগ্ধ করেন। পরে সাহিত্যিকগণের আলোচনার পর কুমারী রেণুকা সাহা সেতারে দরবারী-কানড়ার আলাপ এবং ভূপালীর গৎ বাজাইয়া সকলকে বিশেষ আনন্দিত করেন। বিখ্যাত চিত্রশিল্পী শ্রীযুক্ত হেমেন্দ্রনাথ মজুমদার মহাশয় ইঁহাকে একটী রৌপ্যপদক দিতে স্বীকৃত হইয়াছেন। সাহিত্যিকগণ ব্যতীত বহু বিশিষ্ট ব্যক্তিগণও এই সভায় যোগদান করিয়াছিলেন। জলযোগাদির পর রাত্রি ৮ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়।

সঙ্গীত সম্মিলনী

বিগত ৭ই ফেব্রুয়ারী পার্ক ষ্ট্রীটস্থ সঙ্গীত সম্মিলনী কর্ত্তৃক যে সঙ্গীতানুষ্ঠান হয়, তাহাতে মাষ্টার বুদ্ধদেব বন্দ্যোপাধ্যায়ের খেয়াল এবং শ্রীযুত প্রশান্তকুমার দাশগুপ্তের খেয়াল গান অতিশয় উপভোগ্য হয়। তৎপরে শ্রীযুক্ত অজিতহারা সেন মহাশয় গীটার যন্ত্র সহযোগে পাশ্চাত্য সঙ্গীত করেন। তাঁহার অপূর্ব্ব কণ্ঠলালিত্যে রাশিয়ান, ইতালীয়ান, কণ্ঠসঙ্গীতের অনুকরণ সত্যই প্রশংসনীয় হইয়াছিল। তাঁহার অভিজ্ঞতালব্ধ অবদান দ্বারা তিনি উপস্থিত শ্রোতৃমণ্ডলীকে বিশেষ মুগ্ধ করেন। পরিশেষে ময়মনসিংহের সুবিখ্যাত সেতারবাদক শ্রীযুক্ত বিপিন দাস সেতার বাজাইয়া শ্রোতৃমণ্ডলীর সপ্রশংস দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়া তাঁহার বাদন-পদ্ধতির বিশেষ পরিচয় দেন। রাত্রি ৯ ঘটিকায় অনুষ্ঠান শেষ হয়।

সঙ্গীত সাধনায় তরুণের প্রচেষ্টা

সঙ্গীতের একনিষ্ঠ সাধক শ্রীযামিনীকান্ত পাল মহাশয় বাল্যাবধি বিশেষ ধৈর্য্য সহকারে নানাবিধ তারের যন্ত্র

শিক্ষা করিয়া বিশেষ কৃতিত্ব অর্জ্জন করিয়াছেন। তাঁহার সঙ্গীত শিক্ষার সূচনা হয় কাব্যরত্নাকর শ্রীযুক্ত সুরেশচন্দ্র চক্রবর্ত্তী, বি-এল মহাশয়ের নিকট। তৎপর গৌরীপুরের স্বনামধন্য জমিদার শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের যত্নে ও অন্নে প্রতিপালিত হইয়া কিছুদিন তাঁহার নিকট সঙ্গীত শিক্ষা করেন। তিনি গৌরীপুর হইতে

চলিয়া যাওয়ার পর যথাক্রমে শ্রীযুক্ত বিপিনচন্দ্র দাস, রামগোপালপুরের জমিদার শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, ভবানীপুরের জমিদার শ্রীযুত জ্যোতীশচন্দ্র রায়চৌধুরী ও কালীপুরের জমিদার স্বর্গীয় জ্ঞানদাকান্ত লাহিড়ী চৌধুরী ও স্বর্গীয় নীরদাকান্ত লাহিড়ী চৌধুরী মহাশয়গণের নিকট হইতে কিছুকাল সঙ্গীত শিক্ষা লাভ করেন। তাঁহার সেতারের আলাপ শ্রোতৃবর্গকে মন্ত্রমুগ্ধ করিয়া রাখে। আমরা এই তরুণ সঙ্গীতসাধকের সঙ্গীত-জগতে খ্যাতি কামনা করি।

পরলোকে সুবিখ্যাত বংশীবাদক শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র লাহিড়ী

সুবিখ্যাত বংশীবাদক শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র লাহিড়ী মহাশয়ের নাম বাংলার সঙ্গীতজ্ঞ সমাজে সুবিদিত। কিন্তু গভীর দুঃখের বিষয় অত্যন্ত আকস্মিক ভাবেই তাঁহার অকাল মৃত্যু ঘটিয়াছে। কিছুদিন পূর্ব্বে তিনি সস্ত্রীক মান্দার পাহাড়ে বায়ু পরিবর্ত্তনের জন্য গমন করেন। তথায় তাঁহার সহিত একটি ভৃত্য ও পাচকও লইয়া যান। ঘটনাক্রমে একদিন পাচক ও ভৃত্যে দীর্ঘ রাত্রি পর্য্যন্ত তুমুল কলহ হয়, তাহাতে গোপালবাবু উভয়কে শাসন করিতে গিয়া ভৃত্যের পক্ষ গ্রহণ করিতে হয়। কিন্তু পাচকটি গোপালবাবুর নিকট আবাল্য পুত্রবৎ স্নেহ পাইয়া বর্দ্ধিত হইয়াছে, সুতরাং এক্ষেত্রে দুর্জ্জয় অভিমানবশতঃ পাচকটি বিক্ষুব্ধ হইয়া গোপালবাবু যখন একাকী প্রাতর্নিদ্রায় নিমগ্ন, তখন পাচক অতি সন্তর্পণে শয়নকক্ষে আসিয়া বন্দুক দ্বারা তাঁহাকে নিষ্ঠুরভাবে আঘাত করে। ফলে গোপালবাবু অতি অল্প সময়ের মধ্যেই মৃত্যুমুখে পতিত হন। মানুষের ক্রোধ ও অভিমান যে কিরূপ হিতাহিত জ্ঞানশূন্য, তাহা এবম্বিধ নৃশংস ঘটনা হইতেই উপলব্ধি করা যায়। আমরা গোপালবাবুকে জানি, তিনি অত্যন্ত অমায়িক ব্যক্তি ছিলেন। তাঁহার গুণাবলীর কথা সকলেরই সুবিদিত। কিন্তু গভীর দুঃখের বিষয়, তাঁহার ন্যায় ব্যক্তির এরূপ শোচনীয়ভাবে যে মৃত্যু হইতে পারে ইহা ধারণারও অতীত। তাঁহার বিস্তৃত জীবনী আমরা পরে প্রকাশিত করিব। পরিশেষে আমরা তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবার-বর্গকে আন্তরিক সান্ত্বনা জ্ঞাপন করিয়া পরলোকগত আত্মার কল্যাণ কামনা করিতেছি।

বেলেঘাটা তালপুকুর সান্ধ্য সম্মিলন

গত ২৫শে জানুয়ারী শনিবার সন্ধ্যায় ৪৭ নং তাল-পুকুর রোডস্থিত "তালপুকুর সান্ধ্য সম্মিলনের" সেক্রেটারী শ্রীযুত জীবনকুমার বসু মহাশয়ের উদ্যোগে একটী উচ্চাঙ্গের সঙ্গীত আসরের অধিবেশন হইয়াছিল। উক্ত অধিবেশনে কয়েকজন বিশিষ্ট গীত-শিল্পী যোগদান করিয়া দীর্ঘরাত্রি পর্য্যন্ত সুমধুর উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতাদি করেন।

ভ্রম সংশোধন—বিগত পৌষ ও বর্ত্তমান মাঘ সংখ্যায় শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় কৃত শুধ্-কল্যাণের স্বরলিপিতে কড়ি মধ্যমের পরিবর্ত্তে শুদ্ধ মধ্যম ব্যবহৃত হইয়াছে। আশা করি, পাঠক-পাঠিকাগণ উহা সংশোধন করিয়া বাধিত করিবেন।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

ভারতীয় নৃত্যের মুদ্রাব্যঞ্জনায়

শ্রীমতী ঠাকুর

[সম্ভ্রান্তবংশীয়া মহিলাদের মধ্যে যাঁহারা ভারতীয় নৃত্যে প্রসিদ্ধিলাভ করিয়াছেন শ্রীমতী ঠাকুর তাঁহাদেরই অন্যতমা]

১৭শ বর্ষ } ফাল্গুন, ১৩৪৭ সাল { ১১শ সংখ্যা

ভারতীয় নৃত্য

শ্রীমণি বর্দ্ধন

পৃথিবীর সৃষ্টি হইয়াছে প্রায় দুই শত কোটি বৎসর, এবং পৃথিবীতে মানব সৃষ্টির কাল সে তুলনায় অতি অল্প—মাত্র কয়েক লক্ষ বৎসরের। ইতিহাস বলে—ইহার মধ্যেই নিওলোথিক সভ্যতা, মিশরীয় সভ্যতা, ব্যাবিলোনীয় সভ্যতা, এসিরিয়ান সভ্যতা, গ্রীক-রোমান-চীন, দ্রাবিড়, আর্য্য সভ্যতা যাহারা একে একে তাহাদের সুমার্জ্জিত রুচি, সৌন্দর্য্যবোধ ও বিভিন্ন প্রকারের কৃষ্টি ও সংস্কৃতি লইয়া গড়িয়া উঠিয়াছিল, তাহাদের মধ্যে অনেকেই আজ বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে। শুধু তাহাদের শিল্প, সাহিত্য, দর্শন ও তাহাদের ধর্ম্মের ইতিহাসে তাহারা কৃষ্টি, রীতিনীতি, রুচি ও সৌন্দর্য্যবোধের চিহ্ন রাখিয়া গিয়াছে। যুগে যুগে বিভিন্ন সভ্যতার আবর্ত্তন বিবর্ত্তনে রুচির ও রীতিনীতির বোধ একই প্রকার না থাকিলেও মনের আনন্দোচ্ছ্বাস প্রকাশের জন্য নৃত্য যে আদিযুগেই বিশেষ স্থান অধিকার করিয়াছিল তাহা সহজেই অনুমেয় এবং তাহার নিদর্শনও যথেষ্ট রহিয়াছে। পৃথিবীর মূলে গতি, কিন্তু সে গতি ছন্দহীন নয়—গ্রহ, উপগ্রহ, নক্ষত্র ছন্দায়িত গতিতেই চলিতেছে। ছন্দের ব্যতিক্রমে ধ্বংস অনিবার্য্য, কাজেই পৃথিবীর মানুষ হইয়া গতিছন্দের বোধ মানুষ মাত্রেরই যে থাকিবে, তাহাতে আশ্চর্য্য হইবার কিছু নাই।

আদিম সভ্যতার প্রথম অবস্থা হইতেই ধর্ম্মানুষ্ঠান প্রভৃতি সামাজিক কর্ম্মে নৃত্যের বিশেষ স্থান ছিল—হয় তো

নামকরণও হইয়াছে বিভিন্ন—মণিপুরের ঘূর্ণনকে বলে লোংথৈ, কথকের ঘূর্ণন প্রয়োগকে 'চক্রধর' বা চক্করদার বলে। আবার রাশিয়ান নৃত্যের ঘূর্ণনকে বলে পিরোয়েট। যদি এই সব ঘূর্ণন মূলতঃ এক তবুও ব্যঞ্জনায় এক নয়। এইরূপ বিভেদে স্বতঃই মনে জাগা স্বাভাবিক যে, এই প্রভেদের কারণ কি? এ প্রসঙ্গে এ কথা স্মরণ রাখিতে হইবে যে, শিল্পসৃষ্টির ক্রমবিকাশের ধারা এক যুগের নয়—বিভিন্ন যুগের। বিভিন্ন দেশে বিভিন্ন ধর্ম্ম, সংস্কার ও পারিপার্শ্বিক আবহাওয়ায় প্রভাবিত হইয়া শিল্পী যখন শিল্প সৃষ্টি করিয়াছে, তখন শিল্পে ধর্ম্ম ও পারিপার্শ্বিক বিভিন্নতা হেতু শিল্পীর মনের প্রতিফলিত রূপে অর্থাৎ তাহার সৃষ্টিতে যে বৈষম্য ও বৈশিষ্ট্য থাকিবে তাহাতে বিচিত্র কি? মণিপুর ও উত্তর ভারতে যদিও নৃত্যের বিষয়-বস্তু একই কৃষ্ণলীলা-বিষয়ক, কিন্তু বিভিন্ন যুগে ভিন্ন আবহাওয়ায় ও রুচির তারতম্য হেতু বিষয়বস্তু এক হইলেও সৃষ্টিতে প্রকাশধারা বিভিন্ন প্রকার হইয়াছে। ভাব ও রসের ব্যঞ্জনায় ভিন্ন দেশীয় শিল্পীর বৈশিষ্ট্যের ছাপ পড়িয়াছে। শুধু আঙ্গিক অভিনয় ও হস্তপাদ চালনায়ই ভেদ দেখা যায় তাহা নহে, এমন কি আবহসঙ্গীতের সুর, নৃত্যের ছন্দ ও তালে পর্য্যন্ত বৈষম্য ঘটিয়াছে—এমন কি বিভিন্ন দেশের নৃত্যে পাদচালনার তবলা, মৃদঙ্গ, পাখোয়াজের অনুরূপ নৃত্য বোলের বিভেদের ধ্বনি হইতেও বিভিন্ন দেশের শিল্পীর মনের পরিচয়, ধর্ম্মেরও পরিচয় কিছু মিলে।

যেমন—তবলার "না ধি ধি না" এই বাণীটির রূপ পাইয়াছে কথক নৃত্যের বোল—"তৎ তৎ তা থ্রিগি"-তে। আবার মণিপুরের মৃদঙ্গে রূপ পাইয়াছে—"খিত্তা ধিন্‌তা ধিন্ তেইন্ তা"; এবং কথাকলি নৃত্যে রূপ পাইয়াছে "থো হিত্তা থী থী" এই বোলে। এর ধ্বনি ও পাদচালনার প্রচ্ছন্ন রূপে আঙ্গিক অভিনয়ের দেহরেখার ভঙ্গী তাহাদের মনের পরিচয় দেয়। তাহাদের মনোবৃত্তিরও কিছুটা আভাস পাওয়া যায়। উত্তর ভারতের নৃত্য কথক—তবলা চর্চ্চা সেখানে অধিক বলিয়া সেখানে নৃত্য বোলের সূক্ষ্মবাণীর জন্ম লাভ করিয়াছে এবং বিভিন্ন তাল, লয় ও ছন্দবৈচিত্র্যের জন্য শিল্পীরা সেদেশে তাহাদের নৃত্যে যথেষ্ট যত্নবান ছিল বলিয়া শুধু পাদচালনায়ই বৈশিষ্ট্য লাভ করিয়াছে। কিন্তু অন্যান্য দেহভঙ্গী সম্পর্কে যথেষ্ট যত্নবান্ না থাকায় অঙ্গহার করণ, ইত্যাদির বৈচিত্র্য তাহাদের নৃত্যে কম—সেজন্য একটু একঘেয়েমি ভাব আসে। নৃত্যের সম্পূর্ণতার জন্য দেহভঙ্গীর বৈচিত্র্যের প্রয়োজনও তো নিতান্ত অল্প নহে। আবার মণিপুরের 'খিত্তা ধিন্‌তা' এই বোলের বাণীর সঙ্গে সঙ্গে স্বতঃই মণিপুরের দেবালয়ের সম্মুখে শান্তরসমূলক শিল্পীর দেহ-হিল্লোলের রূপ ভাসিয়া উঠে, কারণ মণিপুর শান্তিপ্রিয় বৈষ্ণবের দেশ। আবার কথাকলি নৃত্যের বোল "থো হিত্তা থী থী"র সঙ্গে কথাকলির হস্তমুদ্রায় ভাবব্যঞ্জক-বহুল অভিনয়-প্রধান গুরুগম্ভীর নৃত্য ছন্দের দেহভঙ্গী চোখে ভাসে; আবার দক্ষিণী নৃত্যের "দালাগো দিগিতাকা" 'তাধিনিধা থোম" এই নৃত্যবোলের সঙ্গে সঙ্গেই দক্ষিণ ভারতের অভ্রভেদী শিবমন্দিরের সম্মুখে শিবভক্ত নৃত্যপরায়ণ শিল্পীর নৃত্যের সাবলীল গতি ও বেগোচ্ছলতায় বীররস ও রৌদ্ররস মনে জাগায়—চোখের সম্মুখে ভাসিয়া উঠে শিবের ভৈরব মূর্ত্তি।

রূপে, রসে, ভাবসম্পদে সমৃদ্ধ প্রাচীন ভারতের নৃত্যের রূপ ভারতের বিভিন্ন দেশে স্বকীয়তার ছাপে, বৈশিষ্ট্যে

রূপান্তরিত হইয়া আজ বিদ্যমান। সর্ব্বদেশের লোকনৃত্যই হউক বা মার্গনৃত্যই হউক, প্রত্যেকরই একটী নৃত্যরূপ আছে। কিন্তু অত্যন্ত দুর্ভাগ্যের বিষয় যে, বাংলাদেশ জ্ঞানে, বিজ্ঞানে, শিল্পে, সাহিত্যে অন্যান্য দেশ অপেক্ষা অগ্রগামী, সেই বাংলায় নিজস্ব কোন নৃত্যরূপের উল্লেখ করিতে গেলে একমাত্র অধুনাপ্রচলিত "রায়বেশে" নৃত্যের উল্লেখ করা ব্যতীত গত্যন্তর থাকে না—যদিও এক সময়ে বহুপ্রকার লোকনৃত্যের প্রচলন এদেশে ছিল। যে বাংলার নবদ্বীপে মহাপ্রভু চৈতন্যদেব প্রবর্ত্তিত কীর্ত্তন ও মৃদঙ্গ বাদ্য অভূতপূর্ব্ব উৎকর্ষ লাভ করিয়াছিল, যে কীর্ত্তন আসামের পার্ব্বত্য অঞ্চল মণিপুরে বাংলাভাষায় অনভিজ্ঞ মণিপুরী শিল্পীদের সহজ স্বচ্ছন্দ দেহহিল্লোলের স্বতঃস্ফূর্ত্ত আনন্দোচ্ছ্বাসে অপূর্ব্ব রূপ পাইয়াছে—বাংলাদেশ হইতে গৃহীত রূপরসে সমৃদ্ধ বাংলার সেই কীর্ত্তন ও নৃত্যই বাঙ্গালীকে আজ বিস্মিত ও মুগ্ধ করে। আমরা মণিপুরী নৃত্য বলিয়া মণিপুরের কৃষ্টি-সংস্কৃতি ধর্ম্মের উৎকর্ষতা প্রমাণ করিয়া সান্ত্বনা লাভ করি, কিন্তু ভুলিয়া গিয়াছি যে, তাহা ছিল বাংলারই জিনিষ। শুধু একনিষ্ঠ সাধনায় মণিপুরী শিল্পীরা অদ্যাপি বাংলা ভাষায় সম্পূর্ণ অনভিজ্ঞ থাকিয়া বাংলার কীর্ত্তনের অর্থ না বুঝিয়াই অস্পষ্ট উচ্চারণের মধ্য দিয়াই দেহভঙ্গিমায় ও নৃত্যছন্দে অপূর্ব্ব করিয়া তুলিয়াছে।

আজ আমাদের একনিষ্ঠ সাধনার প্রয়োজন। অর্থহীন হস্তপদ চালনায় প্রাচ্য নৃত্যে ও ভাবনৃত্যের নামে যে প্রকার নৃত্যচর্চ্চা এদেশে চলিয়াছে সেই পদ্ধতির নৃত্যচর্চ্চা দেশ হইতে যত শীঘ্র লুপ্ত হইবে দেশের ততই মঙ্গল। প্রাচ্য-নৃত্য বলিলে প্রাচ্যের ভাবসম্পদ, প্রাচ্যের দৃষ্টিভঙ্গী, প্রাচ্য-নৃত্যের বিধান ও রূপরীতি সমস্তই বুঝায় —কিন্তু তাহা বাদ দিলে চলিবে না। "নটরাজ" নৃত্যের দেহভঙ্গিমায় ও সাবলীল নৃত্যছন্দে, ঋষিকল্পিত ধ্যানের যে রূপ প্রকাশ এদেশে হইয়াছিল, যাহা দেখিয়া অদ্যাপি সমস্ত বিশ্ব বিস্ময়মুগ্ধ, সেই দেশের অধিবাসী ও সেই কৃষ্টি-সংস্কৃতির অধিবাসী হইয়াও, নৃত্যের নামে সাময়িক হাততালির মোহে রঙ্গমঞ্চে শুধু প্রবেশ ও নিষ্ক্রামণ করিয়া ছেলেমানুষি করা আমাদের সাজে না।

শ্যামা-সঙ্গীত

শ্রীতারাপদ মজুমদার

আয় মা শ্যামা আয়
রক্তজবা সাজিয়ে দেব মা তোর রাঙা পায়।

তোর চরণ-ধূলি মুছে নেব
হৃদে আসন পেতে দেব
সেই ধূলি মা মাখবো সুখে
আমার সারা গায়।

তুই বসন-ভূষায় সেজে নে মা
মুণ্ডমালা খুলে দে মা,
খড়্গ হাতে মুণ্ডমালা
তোর কি শোভা পায়?

স্বরলিপি

দেশী—ঝাঁপতাল

পাতিয়া পতঙ্গরা পিয়া পাশ লেজা মোরে।
যবসে গমন কিন্নু পলন লাগে মোরি
সদারঙ্গ পিয়া ॥

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী

আরোহণ—সা রা মা পা ণা র্সা। (ধা ও গা বর্জ্জিত)
অবরোহণ—র্সা ণা ধা পা মা পা রা জ্ঞা রা সা রা ণ্া সা। (সম্পূর্ণ)
পকড়—রা মা পা ধা পা মা পা রা জ্ঞা রা সা রা ণ্া সা।
"পঞ্চম"—বাদী ও "ষড়্জ"—সমবাদী। ঠাট—কাফি। গা ও নি কোমল। জাতি—ঔড়ব-সম্পূর্ণ।

স্থায়ী

	+		৩			০		১			
II	রা	পা	রা	-জ্ঞা	সা	রা	-া	ণ্া	-া	সা	I
	পা	তি	য়া	০	প	ত	০	ঙ্গ	০	রা	
	+		৩			০		১			
	মরা	রা	মা	-া	পা	ণা	-া	ধা	-া	-পা	I
	পি	য়া	পা	০	শ	লে	০	জা	০	০	
	+		৩			০		১			
	মা	-পা	-রা	-জ্ঞা	-া	সা	-রা	-ণ্া	-সা	-া	II
	মো	০	০	০	০	রে	০	০	০	০	

অন্তরা

	+		৩			০		১			
II	মা	পা	র্সা	-া	ণা	র্সা	র্সা	র্সা	-া	র্সা	I
	য	ব	সে	০	গ	ম	ন	কি	০	নু	
	+		৩			০		১			
	র্রা	র্জ্ঞা	র্রা	র্সা	র্সা	ণা	-া	-পধা	-া	পা	I
	প	ল	ল	লা	গে	মো	০	০	০	রি	
	+		৩			০		১			
	ধা	পা	মা	-পা	-া	রা	-জ্ঞা	রা	সা	-া	II
	স	দা	র	০	ং	গে	০	পি	য়া	০	

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

তোমারি আঁখির মত আকাশের দুটী তারা
চেয়ে থাকে মোর পানে নিশীথে তন্দ্রাহারা।
সে কি তুমি? সে কি তুমি?
ক্ষীণ আঁখি-দীপ জ্বালি' বাতায়নে জাগি একা
অসীম অন্ধকারে খুঁজি' তব পথরেখা,
সহসা দখিনা বায়ে চাঁপাবনে জাগে সাড়া।
সে কি তুমি? সে কি তুমি?

তব স্মৃতি যদি ভুলি ক্ষণতরে আনকাজে
কে যেন কাঁদিয়া ওঠে আমার বুকের মাঝে।
বৈশাখী ঝড়ে রাতে চমকিয়া উঠি জেগে
বুঝি অশান্ত মম আসিলে ঝড়ের বেগে;
ঝড় চ'লে যায় কেঁদে ঢালিয়া শ্রাবণ ধারা।
সে কি তুমি? সে কি তুমি?*

কথা—কাজী নজরুল ইস্‌লাম

সুর—শ্রীনিতাই ঘটক

স্বরলিপি—কুমারী বিজলী ধর

\+ ০ + ০
II সা সা সা | র্রা রসা -রপা I মপা মজ্ঞা -া -া -সরা -গমা I
তো মা রি | আঁ খি০ ০র্ ম০ ত ০ ০ ০০ ০০

\+ ০ + ll১
গা পমা রা | -সা ণ্া ধ্া I ন্া ন্সা -া | -া -া -া I
আ কা শে | র্ দু টী তা রা ০ | ০ ০ ০

\+ ০ + ০
সা রা মা | পা পা -পমা I পধা ধণা -া | -পধা -ধণা -া ^২I
চে য়ে থা | কে মো ০র্ পা০ নে০ ০ | ০০ ০০ ০

\+ ০ + ০
পা র্সনা র্র্সা | ণা -পা মপা I জ্ঞমা মপা -া | -া মা পা I
নি শী০ থে | ত ন্ দ্রা০ হা০ রা০ ০ | ০ সে কি

\+ ০ + ০
না নর্সা -া | -া ণা পা I মপা মজ্ঞা -া | -া -া -রসা II
তু মি০ ০ | ০ সে কি তু০ মি ০ | ০ ০ ০০

* গানখানি কুমারী মাধবী মুখার্জ্জী এইচ-এম্-ভি রেকর্ডে গাহিয়াছেন।

\+ ০ + ০
-া -া II মা -পা পা | পা পদা -ণপা I পদা দর্সা -া | -া -া -া I
০ ০ ক্ষী ণ্ আঁ | খি দী০ ০প্ জ্বা০ লি০ ০ | ০ ০ ০

\+ ০ + ০
পা পর্রা র্রা | র্রা র্রা র্সা I র্সর্রা র্রজ্ঞা -া | -র্সর্রা -নর্সা -া I
বা তা০ য় | নে জা গি০ এ০ কা০ ০ | ০০ ০০ ০

\+ ০ + ০
র্সা র্সর্রা র্সা | ণা -া ণধা I পধা ধণা -া | -পধা -ধণা -া I
অ সী০ ম | অ ন্ ধ০ কা০ রে০ ০ | ০০ ০০ ০

\+ ০ + ০
পা পর্সা ণা | পা মা পা I জ্ঞমা মপা -া | -া -া -া I
খুঁ জি০ ত | ব প থ রে০ খা০ ০ | ০ ০ ০

\+ ০ + ০
সা সপা মপা | মা রা সরা I ন্া সা -া | -সরা -মপা -ধা I
স হ সা০ | দ খি না০ বা য়ে ০ | ০০ ০০ ০

\+ ০ + ০
রা রধা ধা | পধর্সণা ধা পা I ক্ষা ক্ষপা -া | -া মা পা I
চাঁ পা০ ব | নে০০০ জা গে সা ড়া০ ০ | ০ সে কি

\+ ০ + ০
না র্সনা -র্রর্সা | -া ণা পা I মপা মজ্ঞা -া | -া -া -রসা II
তু মি০ ০ | ০ সে কি তু০ মি ০ | ০ ০ ০০

+ 0 + 0
ধা ধা II ধা ধর্সণা ধা | পা মধা পা I জ্ঞা মা মপা | পা রা সা I
ত ব স্মৃ তি ০ য | দি ভু০ লি ক্ষ ণ ত০ | রে আ ন

+ 0 + 0
ণ্সা সরা -া | -া -া -া I রা রমা মজ্ঞা | জ্ঞা রা সরা I
কা০ জে০ ০ | ০ ০ ০ কে যে০ ন০ | কাঁ দি য়া০

+ 0 + 0
ন্া ন্সা -া | -া সা সন্া I সা সগা -া | গা মা পা I
ও ঠে০ ০ | ০ ও ঠে০ আ মা র্ | বু কে র

+ 0 + 0
গা গমা -া | -া -া -া I {পা -র্রা র্জ্ঞা | র্রা র্সা না I
মা ঝে০ ০ | ০ ০ ০ বৈ ০ শা০ | খী ঝ ড়ে

+ 0 + 0
পধা ধর্সা -া | -া -া -া I পা ধা র্সা | র্রা র্জ্ঞা র্রা I
রা০ তে০ ০ | ০ ০ ০ চ ম কি | য়া উ০ ঠি

+ 0 + 0
[-া -া -া]
র্সর্রা র্সর্রা -া | (-র্সনা -র্রর্সা -া)} I র্সা র্সর্রা র্সা | ণা -া ণধা I
জে০ গে০ ০ | ০০ ০ ০ বু ঝি০ অ | শা ন্ ত০

+ 0 + 0
পধা ধণা -া | -পধা -ধণা -পা I পা র্সনা র্সা | ণা পা -া I
ম০ ম০ ০ | ০০ ০০ ০ আ সি০ লে | ঝ ড়ে র্

+ 0 + 0
[রা পা]
জ্ঞমা মপা -া | -া -া -া I {(পজ্ঞা -ধপা) পরা | রা সা -া I
বে০ গে০ ০ | ০ ০ ০ ঝ০ ড়্ চ০ | লে যা ০

```
+              o                  +              o
-া  -া  সরা | ন্সা  সরা  -া  I  -া  -া  রজ্ঞা | সরা  রা  -ণা  I
o   য়্   চ০  | লে০  যা০   ০      ০   য়্   চ০   | লে০  যা   য়্

+              o                    o            +              o
ধা  পা  -া  | (পধা  পধা  -রা)} I  -া  -া  -া  I  মা  পা  পনা | না  ধনা  -র্সরা  I
কেঁ  দে  ০   | কেঁ০  দে০   ০         ০   ০   ০      ঢা  লি  য়া  | শ্রা  ব০  ০ণ

+                  +                o
র্সনা  নর্সা  -া | -া  র্সনা  র্রর্সা  I  ণপা  পা  -পা | -াজ্ঞ  জ্ঞমা  মপা  I
ধা    রা    ০  | ০   সে০   কি       তু০   মি   ০   | ০    সে০   কি০

+              o
ণা  সা  -া  | -া  -া  -া  II II
তু   মি   ০   | ০   ০   ০
```

গান

শ্রীবামাচরণ কর্ম্মকার

তোমারে যে পড়ে মনে শয়নে স্বপনে !
বিরহ ঝরায় নিতি অশ্রু নয়নে !

বিদায়-মালিকা খানি
শুনায় আশার বাণী,
মানে না হৃদয় মম—
তবু ক্ষণে ক্ষণে !

রাতের বিরহী পাখী
সহসা ওঠে যে ডাকি,
মলিন জ্যোছনা রাতি
কাঁদে সে আঁচল পাতি !

তোমার মরম-কথা
আনে হায় গভীর ব্যথা,
সহিতে শকতি দিও
বারেক মিলনে !

স্বরলিপি

(খেয়াল)

পরজ বসন্ত—ত্রিতাল

ফাগুনে ফাগুয়া খেলে শ্যাম,
রঙেতে রঙীন ব্রজধাম।
মধুরাতে শ্যাম রাধা
ফুলদোলে আছে বাঁধা,
প্রেমসুখে আজি দোঁহে
দোলে অবিরাম।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্থায়ী

০ ১ + ৩
II পা হ্মা গহ্মা গা | হ্মা দা না র্সা I র্ঋা -র্সা -নর্সা -না | -দা -না দা -পা |
ফা গু নে০ ফা | গু য়া খে লে শ্যা ০ ০০ ০ | ০ ০ ০ ম্ |

০ ১ + ৩
গা হ্মা হ্মনা দা | হ্মগা গা গা গা I গহ্মা -ঋগা -হ্মা -গা | -ঋা -া -গা -মা II
র ঙে তে০ র | ঙী০ ন ব্র জ ধা০ ০০ ০ ০ | ০ ০ ০ ম্

অন্তরা

০ ১ + ৩
II ন্া সা মা মা | মা মা হ্মগা গা I হ্মা দা হ্মা দা | না র্সা র্ঋা র্সা |
ম ধু রা তে | শ্যা ম রা০ ধা ফু ল দো লে | আ ছে বাঁ ধা |

০ ১ + ৩
না র্সা র্গা র্গা | র্হ্মা র্গা র্ঋা র্সা I র্সনা র্ঋর্সা না দনা | দা -পা -পা -া II
প্রে ম সু খে | আ জি দোঁ হে দো০ লে০ অ বি০ | রা ০ ০ ম্

চতুর্থ সবারী তাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সবারী বাদ্যের ভেদ মধ্যে এই তালের নাম আমরা পাইতেছি। চতুর্থ সবারী সংজ্ঞা দ্বারা চারি আঘাতযুক্ত সবারী তালই প্রতিপাদিত হইবে। যদিও ইহা সবারী বাদ্যের চতুর্থ ভেদ নহে তথাপি ইহা তৃতীয় সবারী, পঞ্চম সবারী, ষষ্ঠ সবারী ও সপ্তম সবারীর ন্যায় বঙ্গীয় সঙ্গীত-ক্ষেত্রে প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছে। সুতরাং সংজ্ঞার বিশুদ্ধতা বিচারের প্রয়োজনীয়তা এখানে নাই।

এই তাল সম্বন্ধে যে সকল বিভিন্ন মতবাদ আমার অভিধানে ধৃত হইয়াছে তাহাই সর্ব্বপ্রথমে দেখাইতেছি :—

১। ৺রামসেবক মিশ্র তাঁহার 'তাল প্রকাশ ও্র তবলা বিজ্ঞান' গ্রন্থে সবারী তাল সংজ্ঞা দ্বারা চারি আঘাত-যুক্ত সবারী তালের পরিচয় দিয়াছেন। যথা :—

\+ ১ ১
ধিন্ তেরেকেটে ধিনা ধা ধিন ধাগে নাগে তিন
১
তেরেকেট তিনা তিনা তা ত্রিনা কত্তা ধি
ণ
ধি নাধি ধিনা।

গ্রন্থকার এই তালের সংজ্ঞা সবারী বলিয়া তৎসঙ্গেই বলিতেছেন যে, ইহাকে চারতালকী সবারীও বলা হয়। সুতরাং সবারী তাল বলিতে যে কেবলমাত্র চার আঘাতের সবারী তালকে বুঝায় না, ইহাই লিখনভঙ্গী দ্বারা প্রমাণিত হইতেছে। গ্রন্থকার যে গ্রন্থে পঞ্চম সবারী এবং কয়েদ্ সবারী লিখিতেছেন সেস্থলে ইহাকে চতুর্থ সবারী সংজ্ঞা দিতে অন্যায় হইত না।

২। শ্রীরামদাস অগ্রবাল 'তবলা তাল সংগ্রহ' গ্রন্থে সবারী সংজ্ঞা দ্বারা নিম্নলিখিত পরিচয় প্রকাশ করিয়াছেন, যথা :—

\+ ১
ধিন না ধিঁ ধিঁ না ধিঁ ধিঁ না ধিঁ ধিঁ না
১ ১
দিঁ ই কিড়ি দিঁ দিং না তিরির তিন কিত
তিরিক ধিনাঁ ধিনাঁ ধি ধিনা।

গ্রন্থকার ইহার সংজ্ঞা সবারী তাল করিয়াছেন। অন্য কোন প্রকার সবারী তাল তাঁহার গ্রন্থে না থাকা হেতু এবং প্রদত্ত পরিচয় চারি আঘাতযুক্ত হওয়ায় আমি ইহাকে চতুর্থ সবারী বলিয়া রাখিতেছি। অন্য আলোচনা নিম্নে করিব।

৩। বক্তাকর সিং তাঁহার 'স্বরতালসমূহ' গ্রন্থে চারি আঘাতের সবারী তাল পরিচয় দিতেছেন :—

\+ ১
ধা কিটতিক ধুমকিট ধা ধিনিনিক ধিনিনিক
১ ১
কড়ান্ তিক ধা ধ্লানি ধধুধুকিটতিক গিড়নিস ধা
তিককিট তিকৃকিট তিক গদিগিন।

বলিতেছেন :—"ইস্‌মে লঘু ২, গুরু ১, পলট ১, মাত্রা ৭, কলা ১১২, ঠেকেকে বোল ২৮, তাদাদ্ জর্ব ৪, সম পহিলী পর।"

সাঙ্কেতিক শব্দগুলির পরিচয় গ্রন্থে না থাকা হেতু ইহার বিচার যুক্তিসম্মত হইবে না। তবে আমাদের কার্য্যোদ্ধার নিমিত্ত অনুমিতি বোধ হয় অশুদ্ধ হইবে না যে, ইহা ১৪ মাত্রা ও ৪ আঘাতযুক্ত তাল। গ্রন্থকার বলিতেছেন যে, এই তালকে চিতলখনত তালও বলা হইয়া থাকে। ইহা ১৪ মাত্রাযুক্ত হইলেও, এই ঠেকাতে

তাহাদের স্থান নির্দ্দেশ অপ্রকাশিত থাকায় আমার ইচ্ছানুযায়ী করিয়া লইলে গ্রন্থকারের অভিপ্রায়ের অন্যথাচরণ হইতে পারে বিধায় তাহাও করা সঙ্গত নহে। সুতরাং এই অসম্পূর্ণ প্রমাণ বিচারে ধৃত হইবে না।

৪। নাড়াজোলের রাজ-প্রতিপালিত ৺তসদ্দুখ খাঁ প্রসিদ্ধ খেয়ালী অনেকদিন পূর্ব্বে আমাকে চার তালকী সবারী অর্থাৎ চতুর্থ সবারী তাল দিয়াছিলেন; তাহার রূপ এই :—

```
+                ১                  ১
।    ।    ।।     ।     ।        ।।   ।              ।
ধি  ধি  ধিনা  ধি  ত্রেকেট  ধিনা  ধি  ত্রেকেট  ধিনা
০          ১
।     ।     ।  ।     ।
ধিনা  কত্তা  ধিধিনা  ধিধিনা।
```

৫। গোবিন্দ রাও দেব রাও গুরুজী তাঁহার 'মৃদঙ্গ-তবলা-বাদন সুবোধ' প্রথম ভাগ গ্রন্থে সবারী তাল দিয়াছেন, যথা :—

```
+   ০         ১        ০        ১
।   ।    ।    ।    ।    ।    ।    ।    ।
ধা  তত  ধেৎ  ধীন  নক  ধেৎ  ধেৎ  ধীন  নক
          ১    ০
।    ।    ।    ।    ।    ।
ধীন  নক  কৌটতক  গদি  গন।
```

গ্রন্থকার বলিতেছেন যে, ইহাকে সেনা তালও বলা হইয়া থাকে। তাঁহার প্রথম ও দ্বিতীয় ভাগে ইহা ব্যতীত কেবল সবারী সংজ্ঞায় আর কোন প্রকার তাল প্রকাশিত হয় নাই।

এই পাঁচটি বিভিন্ন মতাবলম্বিত ঠেকার বোলেও বিভিন্নতা রহিয়াছে। কিন্তু বোলের বিভিন্ন রূপ দ্বারা তালের বিচার হইতে পারে না জন্য বোলাংশ ত্যাগ করিয়া মাত্রা ও তালাংশ লইয়া আলোচনায় প্রবৃত্ত হইতেছি। তদনুযায়ী পাঁচটি মত, যথাক্রমে :—

```
    +   ১      ১      ১
(১) । । । । । । । । । । । । । ।=১৪ মাত্রা, ৪ আঘাত।

    +   ১      ১      ১
(২) । । । । । । । । । । । । । । ।=১৫ মাত্রা, ৪ আঘাত।

    +   ১      ১    ১
(৩) । । । । । । । । । । । । । ।—১৪ মাত্রা, ৪ আঘাত,
                                        ( পরিহার্য্য )।

    +     ১      ১  ০  ১
(৪) । । । । । । । । । । । । । । ।—১৫ মাত্রা, ৪ আঘাত,
                                        ১ শূন্য।

    +০  ১  ০  ১  ০  ১  ০
(৫) । । । । । । । । । । । । । । ।—১৫ মাত্রা, ৪ আঘাত,
                                        ৪ শূন্য।
```

এই পাঁচ প্রকার পরিচয় মধ্যে তৃতীয় মতবাদটী পূর্ব্বলিখিত যুক্তি অনুসারে পরিত্যাজ্য হওয়ায় অবশিষ্ট চারিটি আমার আলোচনার অন্তর্ভুক্ত হইবে। তন্মধ্যে প্রথমটী গ্রহণ করিতেছি।

(ক) প্রথম মতবাদটী ৺রামসেবক মিশ্র লিখিত 'তাল-প্রকাশ ঔর তবলা-বিজ্ঞান' গ্রন্থে ধৃত হইয়াছে। ইহার অনুরূপ তাল আমার অভিধানে দেখিতে পাই, প্রথমতঃ আড়া চৌতাল। আধুনিক গুণীসমাজে কেহ ফাঁকের ব্যবহার স্বীকার করেন আবার কেহবা করেন না, তজ্জন্য তালের সংজ্ঞার কোন পরিবর্ত্তন সংঘটিত হয় না। এই ন্যায়ে প্রথম মতবাদটী আড়া চৌতালার সহিত সর্ব্বাংশে অনুরূপ হইয়া পড়িয়াছে। দ্বিতীয়তঃ—গোবিন্দ রাও দেব রাও প্রণীত 'মৃদঙ্গ-তবলা-বাদন সুবোধ' গ্রন্থের "চম্পক তাল"—ইহার পরিচয়ও সম্পূর্ণ ভাবে আড়া চৌতালের সদৃশ। প্রভেদ মাত্র এই যে, তিনি ফাঁকের ব্যবহার উহাতে করেন নাই। তজ্জন্য ইহাকে পূর্ব্ব যুক্তি অনুযায়ী আড়া চৌতাল বলিতে বাধার কারণ দেখি না। চম্পক তালের পরিচয় গ্রন্থে এই প্রকার :—

```
+   ১     ১     ১
। । । । । । । । । । । । । ।—১৪ মাত্রা, ৪ আঘাত।
```

তৃতীয়তঃ—বঙ্গের কীর্ত্তনাঙ্গীয় তাল মধ্যে 'গঞ্জন তাল'

নামে একটী তালের ব্যবহার দেখিতে পাই। তাহার পরিচয় এই প্রকার, যথা:—

+ ১ ১ ১
। । । । । । । । । । । । । ।—১৪ মাত্রা, ৪ আঘাত।

মাত্রা ও আঘাতের সংখ্যায় ইহা প্রথম ও দ্বিতীয় আলোচিত তালের অর্থাৎ আড়া চৌতাল ও চম্পক তালের অনুরূপ। প্রভেদ মাত্র সম স্থাপনে। সম স্থান পরিবর্ত্তিত করিলে আড়া চৌতাল বা চম্পক তালের সহিত কোন পার্থক্য থাকে না। সম স্থান পরিবর্ত্তনের অযোগ্য নহে। অথবা ইহার বাধা কোন শাস্ত্রীয় প্রমাণ আমি অদ্যাপি পাই নাই। যুক্তিবাদেও দেখিতেছি যে, মার্দঙ্গিক আড়া চৌতাল সঙ্গতে প্রস্বন (Emphasis) গঞ্জন তালের মাত্রাতে দিতে পারেন।

চতুর্থতঃ—বঙ্গের কীর্ত্তনাঙ্গে ব্যবহৃত আর একটী তাল দেখিতে পাই, যাহার পরিচয় প্রথম মতবাদের অনুরূপ সর্ব্বতোভাবে। উহা দশকোষী তাল। এই তালটী বঙ্গে অনেকেরই পরিচিত। ইহাতে ব্যবহৃত ফাঁক সম্বন্ধে আমার পূর্ব্ব যুক্তি অবলম্বনীয়।

পঞ্চমতঃ—দাক্ষিণাত্যের সঙ্গীতে চতুরশ্র জাতিগত ধ্রুবতালের পরিচয় এই প্রকার, যথা:—

+ ১ ১ ১
। । । । । । । । । । । । । ।—১৪ মাত্রা, ৪ আঘাত।

দক্ষিণী আধুনিক সঙ্গীত গ্রন্থের তাল-পরিচয়ে ফাঁকের ব্যবহার দেখিতে পাই না। এই পরিচয় মধ্যেও সমস্থান পরিবর্ত্তন করিয়া লইলে আড়া চৌতালার সহিত একরূপতা প্রাপ্ত হই।

প্রথম মতবাদ সম্বন্ধীয় এই আলোচনা হইতে আমরা কোন্ সমাধানে আসিতে পারি? দেখা যাইতেছে যে, ৺রামসেবক মিশ্র তাঁহার 'তাল' প্রকাশ ঔর তবলা-বিজ্ঞান' গ্রন্থে এবং শ্রীগোবিন্দ রাও দেব রাও তাঁহার 'মৃদঙ্গ-তবলা-বাদন সুবোধ' গ্রন্থে আড়া চৌতাল উল্লেখ করা সত্ত্বেও সবারী তাল নাম দিয়া একটি পৃথক তালের অস্তিত্ব দেখাইয়াছেন। ইহা তাঁহাদের প্রণিধানের ত্রুটী ব্যতীত অন্য কিছু নহে। তৎপর, গঞ্জন, দশকোষী এবং চতুরশ্র জাতিগত ধ্রুব তালের সহিত সাদৃশ্য বর্ত্তমান। এস্থলে ৺রামসেবক মিশ্র লিখিত মতবাদকে চতুর্থ সবারী তাল বলিতে পারি না। এই মতবাদ যে ভ্রমাত্মক তাহার আরও এক প্রমাণ দেখা যায় যে, অনেক গুণী চতুর্থ সবারী তালকে ১৫ মাত্রাগত বলিয়াছেন এবং তাহা আপনারা উপরে দেখিতে পাইতেছেন।

(খ) দ্বিতীয় মতবাদটী শ্রীরামদাস অগ্রবাল প্রণীত 'তবলা-তাল-সংগ্রহ' গ্রন্থে সবারী তাল সংজ্ঞা ধারণ করিয়াছে এবং উপরে আমি চতুর্থ সবারী নাম স্বল্প যুক্তির আশ্রয়ে রাখিয়াছি। ঐ অবয়ব বিশিষ্ট তালটিকে নিঃসন্দেহে চতুর্থ সবারী বলিতে পারিব কিনা তাহার আলোচনা করিব। ইহার অবয়বের ১৫টী মাত্রা এবং চারিটী আঘাত পাইতেছি। মাত্রা ও আঘাতের পরিবেশন উপরে দেখিতেছেন। ইহার অনুরূপ তাল আমার অভিধানে এখন পর্য্যন্ত নাই। বরং বোলের সহিত মাত্রা সমাবেশের ব্যবস্থা দৃষ্টে মুদ্রণ-প্রমাদ আছে বলিয়া সন্দেহ উপস্থিত হয়। পরন্তু এইরূপ পরিবেশন বহুবাদ-সমর্থিত নহে। ১৫ মাত্রা ও ৪ আঘাতযুক্ত অন্য তালগুলি আলোচনা না করা পর্য্যন্ত আমার পূর্ব্বলিখিত এক হেতুবাদে নিঃসন্দিগ্ধ রূপে ইহাকে চতুর্থ সবারী তাল বলা যুক্তিসঙ্গত হইবে না। অপরগুলির আলোচনায় কি ফল দাঁড়ায় তাহা দেখিতেছি।

(গ) তৃতীয় মতবাদ পরিত্যাজ্য হওয়ায় চতুর্থ মতবাদী ৺তসদ্দুখ খাঁ সাহেব প্রদত্ত ঠেকার আলোচনা করিতেছি।

প্রথমতঃ—ইহাতে ১৫ মাত্রা ৪ আঘাত ও এক ফাঁক পাইতেছি। ফাঁক বাদ দিলে দেখিতে পাই যে, সম ৪ মাত্রা, তৎপরবর্ত্তী আঘাত ৪ মাত্রা, তৎপরবর্ত্তী

আঘাতটিও ৪ মাত্রা এবং শেষটী ৩ মাত্রা অধিকার করিয়া রহিয়াছে।

দ্বিতীয়তঃ—পঞ্চম মতবাদটিতে, যাহা শ্রীযুক্ত গোবিন্দ রাও তাঁহার 'মৃদঙ্গ-তবলা-বাদন সুবোধ' গ্রন্থে প্রকাশ করিয়াছেন তাহাতে ১৫ মাত্রা ৪ আঘাত ও ৪ ফাঁক পাইতেছি। এখানেও ফাঁক বাদ দিলে পাইতেছি সম ৩ মাত্রা, পরবর্ত্তী আঘাতত্রয় প্রত্যেকে চারিটি করিয়া মাত্রা অধিকার করিয়াছে। ইহার প্রথম ঠেকাতে ফাঁক যোজনা করিলে অথবা দ্বিতীয় ঠেকায় ফাঁক বর্জ্জন করিলে উভয়টি একই পদার্থ হইয়া দাঁড়ায়, কেবল পার্থক্য থাকিয়া যায় সম স্থানে। ইহারও সমাধান হইয়া যায় সম পরিবর্ত্তন করিয়া লইলে। সুতরাং প্রথম ও দ্বিতীয় ঠেকায় বাস্তবিক কোন প্রভেদ থাকে না। অনন্তর ভিন্ন সংজ্ঞাগত কোন তালের সহিত ইহার একরূপতা আছে কিনা তাহা আমার অভিধান আশ্রয়ে এক্ষণে দ্রষ্টব্য হইবে। তদনুযায়ী :—

তৃতীয়তঃ—শ্রীগোবিন্দ রাও তাঁহার পূর্ব্বলিখিত গ্রন্থে 'গজঝম্পা' নামধেয় একটী তালের পরিচয় প্রকাশ করিয়াছেন :—

\+ ০ ১ ০ ১ ০ ১
। । । । । । । । । । । । । । । =১৫ মাত্রা, ৪

আঘাত, তিন শূন্য। ইহার শেষ আঘাতের পরবর্ত্তী মাত্রাতে একটী শূন্য চিহ্ন দিলে উক্ত পঞ্চম মতবাদ লিখিত পরিচয়ের অনুরূপ হইয়া পড়ে। এবং ঐরূপ শূন্য চিহ্ন-যোজনা শাস্ত্র বর্হিভূত হইলেও, প্রচলিত রীতি অনুসারে বাধিত হয় না। তৎপর গজঝম্পা কোন্ শাস্ত্রধৃত তাল তাহা গ্রন্থকার উল্লেখ করেন নাই। আমিও শাস্ত্রগ্রন্থে অদ্যাপি এই নাম প্রাপ্ত হই নাই। সুতরাং শাস্ত্রীয় প্রমাণের অভাবে অধুনা-প্রচলিত বিধি আশ্রয়ে শূন্যের যোগ বিয়োগ করিতে বাধার কারণ দেখিতে পাই না। অতএব বলিতে পারি যে, (গ) অন্তর্গত প্রথম, দ্বিতীয় ও তৃতীয় আলোচনার ফল এক। চতুর্থতঃ—শ্রীগোবিন্দ রাও তাঁহার গ্রন্থের স্থানান্তরে 'গজলীলা'র পরিচয় দিতেছেন—

\+ ০ ১ ০ ১ ১ ০
। । । । । । । । । । । । । । । =১৫ মাত্রা, ৪

আঘাত ও ৩ শূন্য। আমার তৃতীয় আলোচনার বিষয়ীভূত যুক্তি আশ্রয়ে বলিতে পারি যে, ইহাও প্রথম, দ্বিতীয় ও তৃতীয় আলোচ্য তালের সহিত একরূপতা প্রাপ্ত হইয়াছে।

পঞ্চমতঃ—বর্ত্তমান সময়ে জনৈক প্রসিদ্ধ তবলা বাদক মসীদ খাঁ সাহেব (মোরাদাবাদী) 'চপর সবারী' নামে আমাদের যে তাল দিয়াছেন তাহাতে পাই—

\+ ১ ০ ১ ০ ১ ০
। । । । । । । । । । । । । । । =১৫ মাত্রা, ৪ আঘাত

ও ৩ শূন্য। ইহাও পূর্ব্বযুক্তি অনুযায়ী প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় ও চতুর্থ আলোচ্য তালের সহিত এক রূপগত।

ষষ্ঠতঃ—শ্রীগোবিন্দ রাও তাঁহার উক্ত গ্রন্থে 'শুদ্ধ সবারী' নামে এক তালের পরিচয় দিতেছেন :—

\+ ১ ০ ১ ০ ১ ০
। । । । । । । । । । । । । । । =১৫ মাত্রা, ৪

আঘাত ও ৩ শূন্য। ইহাও ঐ যুক্তি অনুসারে প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয়, চতুর্থ ও পঞ্চম আলোচ্য তালের সহিত এক রূপগত।

এই ছয়টি পদার্থের আলোচনায় নিশ্চয়ই বলিতে হয় যে, (১) তসদ্দুখ খাঁ সাহেবের চার আঘাতের সবারী; (২) শ্রীগোবিন্দ রাও প্রদত্ত সবারী তাল বা সেনা তাল, গজঝম্পা তাল, গজলীলা তাল এবং শুদ্ধ সবারী তাল; (৩) চপক্ সবারী তাল অর্থাৎ এই সাতটি বিভিন্ন নামধারী তাল পরস্পর এক। ইহারা প্রত্যেকে চারি আঘাতযুক্ত হওয়ায় আমি ইহাদিগকে চতুর্থ সবারী তাল সংজ্ঞা দান করিতে প্রয়াসী হইয়াছি।

সমাপ্তি

(ক), (খ) ও (গ) বিভাগ দ্বারা প্রাপ্ত সমস্ত তালের আলোচনা ফলে (ক) অন্তর্গত তালগুলি বিচার ক্ষেত্রে

হইতে বাদ দেওয়া হইল। (খ) অন্তর্গত তালও পূর্ব্ব আপত্তি অনুযায়ী বাদ রাখা হইল। অবশিষ্ট (গ) অন্তর্গত আলোচনার ফলে চতুর্থ সরারী তাল নিরূপিত হইতেছে। ইহাতে সাত প্রকার সংজ্ঞা পাইতেছি। চতুর্থ সরারীর পরিচয় নিরূপণার্থ বহুবাদী মত ইহাতে প্রাপ্ত হইতেছি।

\+ ১ ১ ১
অতএব। । । । । । । । । । । । । । । —১৫ মাত্রা ও ৪ আঘাত-যুক্ত তালকে চতুর্থ সরারী তাল বলা হইল। কিন্তু বক্তব্য থাকিয়া যায় যে, শাস্ত্রীয় নাম প্রাপ্ত হইলে নূতন অভিধানের প্রয়োজনীয়তা দেখা যায় না। বিশেষতঃ এরূপ ব্যাকরণ-পুষ্ট সংজ্ঞা প্রদান আরও আপত্তির কারণ হওয়া সঙ্গত। এই হেতুবাদে 'গজলীলা' শাস্ত্রীয় নাম বটে, কিন্তু গজলীলার শাস্ত্রীয় প্রমাণ ইহা হইতে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। কাজেই আলোচ্য তালের সংজ্ঞা গজলীলা হইতে পারে না। এবং চতুর্থ সরারী ভিন্ন শাস্ত্রীয় নামান্তর দিতে আমি এখনও অসমর্থ।

এই প্রসঙ্গে বলিয়া রাখিতেছি যে, সরারী বাদ্য ভেদ মধ্যে চতুর্থ সরারী এবং চপক সরারী একই তাল হওয়ায় চপক সরারী আর পৃথকভাবে আলোচিত হইবে না।

এখন আমি যাহাকে চতুর্থ সরারী বলিতে পারিতেছি তাহার বিভিন্ন প্রকাশকের প্রদত্ত ঠেকা মধ্যে কোন্‌টি গ্রহণীয় হওয়া উচিৎ তদ্বিষয়ে আলোচনা করিয়া প্রবন্ধ সমাপ্ত করিব

(১) তসদ্দুখ খাঁ সাহেব—

\+ ১
। । । । । । । । । ।
ধি ধি ধিনা ধি ত্রেকেট ধিনা ধি ত্রেকেট

১
। । । । । । ।
ধিনা ধিনা কত্তা ধিধিনা ধি ধিনা। ইহা তবলা যন্ত্রে ব্যবহার্য্য।

(২) গোবিন্দ রাও লিখিত 'সেনা তালের' ঠেকার বোল মৃদঙ্গে প্রযোজ্য হওয়ায় এবং উহার সম স্থানের পরিবর্ত্তন হওয়ায় প্রদত্ত ঠেকা আলোচনার অন্তর্গত হইল না।

(৩) গোবিন্দ রাওজী প্রকাশিত 'গজঝম্পা'—

১ ১ ১
। । । । । । । । । । ।
ধা কি ট ধা দিন্ তা ধা দিন্ তা ধা দিন

১
। । । ।
কিট তক গেদি গন।

মৃদঙ্গে ব্যবহার্য্য এই ঠেকা সম্বন্ধে নিম্নে লিখা হইল :—

(৪) গোবিন্দ রাওজীর প্রকাশিত 'গজলীলা' তাল—ইহাতে সম স্থান পরিবর্ত্তিত হইবে বিধায় আলোচনার বহির্ভূত রাখা হইল।

(৫) মসীদ খাঁ সাহেবের 'চপক সরারী'—ইহাও উপরোক্ত কারণে আলোচিত হইবে না।

(৬) গোবিন্দ রাও প্রকাশিত 'শুদ্ধ সরারী'—ইহাও এই কারণে পরিত্যাজ্য।

এক্ষণে আমাদের শেষ বিচার্য্য বিষয় দুইটী—তসদ্দুখ খাঁ সাহেবের 'চার তালকী সরারী' ও গোবিন্দ রাও মহাশয়ের 'গজঝম্পা'। তবলা যন্ত্রে ব্যবহার্য্য একটী এবং মৃদঙ্গে ব্যবহার্য্য অপরটির প্রয়োগ হইলে আমরা মীমাংসায় উপস্থিত হই। এবং এই মীমাংসা দোষযুক্ত হইতেছে না। প্রশ্ন হইতে পারে যে, মীমাংসা এরূপ হইলে সংজ্ঞা 'চতুর্থ সরারী' স্থলে 'গজঝম্পা' হইতে আপত্তি কি? উত্তরে বলা যায় যে, 'গজঝম্পা' শাস্ত্রীয় সংজ্ঞা হইলে তাহাই রাখা যাইত। কারণ আমার চেষ্টা শাস্ত্রের পরিচয় উদ্ধার করা কিন্তু তদভাবে 'চতুর্থ সরারী'কে উড়াইয়া দিয়া 'গজঝম্পা'কে স্থান দানের সার্থকতা উপলব্ধ করা হয় না। তখন নূতন প্রশ্ন উদ্ভূত হয় যে, চতুর্থ সরারী যেমন আধুনিক সংজ্ঞা 'গজঝম্পা'ও তদ্রূপ আধুনিক। না হইলে গোবিন্দ রাওজী পাইলেন কি করিয়া? তেমন স্থলে স্বীকার করা যুক্তিসঙ্গত যে, 'চতুর্থ সরারী' এবং 'গজঝম্পা' একই পদার্থের বাচ্য তর্কোঽ প্রতিষ্ঠঃ।

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

আশাবরী—ঝাঁপতাল

মাধব মধুসূদন মুকুন্দ মুরারি কেশব কমল লোচন ব্রজ বনরারি।
জনার্দ্দন জগত গর্ব্ব খর্ব্বকারী দানব দলন কংসাসুর অরি ॥
বিষ্ণু বৈকুণ্ঠ বিরাট বামন বিরিঞ্চি বন্দন বিশ্ববিহারী।
কহে মিয়াঁ তানসেন তুম হো ত্রিগুণ গুণী গোপাল গোবিন্দ গোবর্দ্ধনধারী ॥

কথা ও সুর—মিয়াঁ তানসেন

স্বরলিপি—শ্রীসতীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাবু)

স্থায়ী

	+			২				০			৩			
II	পা	-মা	|	পা	-পা	র্সা	|	ণা	দা	|	পা	পা	পা	I
	মা	০	|	ধ	০	ব	|	ম	ধু	|	সূ	দ	ন	
	জ্ঞা	জ্ঞা	|	ঋা	-ঋা	সা	|	ঋা	-মা	|	পা	-পা	-পা	I
	মু	কুন্	|	দ	০	মু	|	রা	০	|	রী	০	০	
	জ্ঞা	-জ্ঞা	|	জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	|	ঋা	ঋা	|	সা	সা	সা	I
	কে	০	|	শ	ব	ক	|	ম	ল	|	লো	চ	ন	
	ঋা	মা	|	পা	-পা	পা	|	ণা	-দা	|	পা	-মা	-পা	II
	ব্র	জ	|	ব	০	ন	|	রা	০	|	রী	০	০	

অন্তরা

	+			২				০			৩			
II	মা	-পা	|	ণা	-দা	র্সা	|	র্ঋা	র্ঋা	|	র্সা	-র্সা	র্সা	I
	জ	০	|	না	র্	দ	|	ন	জ	|	গ	০	ত	
	পা	দা	|	র্ঋা	র্ঋা	র্সা	|	ণা	-ণা	|	দা	-দা	-পা	I
	গ	র্ব্ব	|	খ	র্	ব	|	কা	০	|	রি	০	০	
	মা	-পা	|	জ্ঞা	-ঋা	সা	|	ঋা	-মা	|	পা	-পা	পা	I
	দা	০	|	ন	০	ব	|	দ	০	|	ল	০	ন	
	দা	মা	|	পা	-দা	র্সা	|	র্ঋা	-ণা	|	দা	-দা	-পা	II
	কং	সা	|	সু	০	র	|	অ	০	|	রি	০	০	

সঞ্চারী

	+			২				০			৩			
II	মা	-মা	|	মা	-মা	মা	|	পা	-পা	|	দা	-দা	পা	I
	বি	০	|	ষ্ণু	০	০	|	বৈ	০	|	কু	ন্	ঠ	
	পা	ণা	|	-দা	-দা	পা	|	মা	-পা	|	জ্ঞা	-জ্ঞা	জ্ঞা	I
	বি	রা	|	০	০	ট	|	বা	০	|	ম	০	ন	
	সা	সা	|	-ঋা	-মা	পা	|	ণা	-ণা	|	দা	-দা	পা	I
	বি	রি	|	০	০	ঞ্চি	|	ব	০	|	দ	০	ন	
	মা	-পা	|	দা	-মা	পা	|	জ্ঞা	-জ্ঞা	|	ঋা	-ঋা	-সা	II
	বি	০	|	খ	০	বি	|	হা	০	|	রী	০	০	

আভোগ

	+		২			০		৩			
II	মা	পা	ণা	-দা	র্সা	র্ঋা	র্ঋা	র্সা	-র্সা	র্সা	I
	ক	হে	মি	০	য়াঁ	তা	ন	সে	০	ন	
	পা	দা	র্ঋা	-র্ঋা	র্সা	ণা	ণা	দা	-দা	পা	I
	তু	ম	হে	০	ত্রি	গু	ণ	গু	০	ণী	
	মা	-পা	জ্ঞা	-ঋা	সা	ঋা	-মা	পা	-পা	পা	I
	গো	০	পা	০	ল	গো	০	বি	ন্	দ	
	দা	মা	পা	-দা	র্সা	র্ঋা	-ণা	দা	-দা	-পা	II II
	গো	ব	র্দ্ধ	০	ন	ধা	০	রী	০	০	

গান

শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সিংহরায়

আজ বাদে কাল আস্‌বে ব'লে কাট্‌ল এতদিন,—
নিমেষ-হারা স্তব্ধ হৃদয় পুলকেতে লীন।
ভোরের আলো পূব্‌গগনে
ডাক্‌ল উষায় রঙীন গানে
তন্দ্রা নেশা ছুট্‌ল মম অন্তর বিলীন ;—
তোমার আশার পথ চেয়ে কাট্‌ল কত দিন !

ওহে প্রিয়, বন্ধু আমার জীবন পথের সাথী,
যেই মালাটী তোমার তরে রেখেছি'নু গাঁথি'
অনাদরেই পড়্‌ল ঝরে'
বিহ্বল হিয়া পাগল ক'রে
ক্ষণিক-চাওয়া স্বপ্ন শুধু হইল তোমা-লীন,
তোমার আশার পথ চেয়ে কাট্‌ল এতদিন !

স্বরলিপি

(হোরী)

শুধ্ কল্যাণ—ধামার

চতুর অধিক খেলার নয়ন মদমাতি
পিয়া সঙ্গ খেলত হোরী।
মাতবো রাণী তাপরো সঙ্গ
অধরণ জ্ঞান যাত হোয়ত রঙ্গ বোরি।

প্রাপ্ত—স্বর্গত মহম্মদ আলী খাঁ (রবাবী)

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্থায়ী

	+			0		২			0		৩		0		
II						গা	-া	গা	-া	গা	গা	গা	পহ্মা	পা	I
						চ	০	তু	০	র	অ	ধি	ক০	খে	

+			0		২			0		৩		0		
রা	-গা	-রসা	সা	-া	সা	ন্া	রা	গরা	রা	সা	-া	সা	-া	I
লা	০	০০	র	০	ন	য়	ন	ম০	দ	মা	০	তি	০	

+			0		২			0		৩		0		
ধ্া	-প্া	প্া	সা	-া	সা	-া	-া	সা	-া	পহ্মা	-গা	গা	-া	I
পি	০	য়া	স	০	ঙ্গ	০	০	খে	০	ল০	০	ত	০	

+			0		
রগা	-রা	-সা	সা	-া	II
হো০	০	০	রী	০	

অন্তরা

\+   ০   ২   ০   ৩   ০

II গা -া পা | র্সা -া | র্সা -া -া | র্সা -া | র্সা -া | র্সা র্সা I

মা ০ ত | বো ০ | রা ০ ০ | ণী ০ | তা ০ | প রো

\+   ০   ২   ০   ৩   ০

র্সা -া -া | র্সা -া | র্সা র্সা -া | র্রা র্রা | র্সা -া | র্সা -া I

স ০ ০ | ব ০ | অ ধ ০ | র ণ | জ্ঞা ০ | ন ০

\+   ০   ২   ০   ৩   ০

পা -গা -পা | র্সধা -র্সা | পা -হ্মা ধপা | পা -া | পা -গা | গা -া I

যা ০ ০ | ত০ ০ | হো ০ য়০ | ত ০ | র ০ | ন ০

\+   ০

রগা -রা -সা | সা -া II

বো০ ০ ০ | রি ০

স্বরলিপি

মুলতানী—ত্রিতাল (দ্রুতলয়)

জাতি—সম্পূর্ণ। ব্যবহার—রেখাব, গান্ধার, ধৈবত কোমল। মধ্যম—তীব্র। বাদী—পঞ্চম। সম্বাদী—গান্ধার। সময়—দিবা তৃতীয় প্রহর।

আরোহাবরোহণ—ন্‌া সা জ্ঞা হ্মা পা না র্সা, র্সা না দা পা মা জ্ঞা ঋা সা।

পকড়্—ন্‌া সা জ্ঞা হ্মা পা হ্মা পা না র্সা না দা পা হ্মা জ্ঞা দা পা হ্মা জ্ঞা ঋা সা।

বিস্তার—সা -া ন্‌া -া -া সা -া -া, জ্ঞা -া -া ঋা -া সা -া -া, ন্‌া -া সা জ্ঞা -া -া -া, হ্মা -া -া জ্ঞা ঋা -া -া সা -া, ন্‌া ন্‌া সা জ্ঞা -া -া -া ঋা সা -া -া।

ছাড়ো শ্যাম মোরি বঁহিয়া।
সোতনকে সঙ্গ রঙ্গ করত হো,
মোহি দেখি কেওঁ মুখ ফিরত হো,
দেখি হাসত সব সখিয়া।

কথা—পণ্ডিত রামনরেশ তেওয়ারী

সুর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র শ্রীপরিমলকুমার বসু

স্বরলিপি—কুমারী পূর্ণিমা বসু

অস্থায়ী

১ ২´ ৩ ০
II II {ন্‌ সা ঋজ্ঞা পহ্মা I পা -া -া পহ্মা | -জ্ঞহ্মা -পনা দপা -পা | হ্মহ্মা ঋা জ্ঞা -া} II
ছা ড়ো শ্যা ০ ম ০ ০ মো০ | ০০ ০০ রি০ ০ | ব০ হি য়াঁ ০

অন্তরা

২´ ৩ ০ ১
II পা -হ্মজ্ঞা হ্মা পা | পা -না না না | র্সা -র্সা র্সা র্সা | না র্ঝা র্সা -া I
সো ০০ ত ন | কে ০ স ঙ্গ | রং ০ গ ক | র ত হো ০

২´ ৩ ০ ১
র্সনা -দনা র্সর্ঝা র্সা | র্জ্ঞা -র্ঝা র্ঝা র্সা | র্সা র্সা -নদা দা | র্সা না দা পা I
মো০ ০০ ০০ হি | দে ০ খি কে | ওঁ রং ০০ গ | ক র ত হো

২´ ৩ ০
পনা -নর্সা র্সা -র্জ্ঞা | র্জ্ঞর্ঝা র্ঝা র্ঝর্সা র্সা | র্সনা দপা হ্মজ্ঞা ঋসা II
দে০ ০০ খি হা | স০ ত স০ ব | স০ ০০ খি০ য়াঁ০

তান

২´ ৩ ০
১। ন্‌সা জ্ঞক্ষা পদা পক্ষা | জ্ঞক্ষা পক্ষা জ্ঞক্ষা পদা | নর্সা দপা ক্ষজ্ঞা ঋজ্ঞা |

২´ ৩ ০ ১
২। ন্‌সা দ্‌ন্‌া সঋা জ্ঞক্ষা | পক্ষা জ্ঞঋা সন্‌া দ্‌প্‌া | সঋা জ্ঞঋা জ্ঞক্ষা পদা | নদা নর্সা নদা পক্ষা I

২´ ৩ ০ ১
পক্ষা জ্ঞক্ষা পদা পক্ষা | জ্ঞক্ষা পক্ষা পদা পক্ষা | জ্ঞক্ষা পক্ষা জ্ঞক্ষা জ্ঞঋসা | ন্‌া সা I
ছা ড়ো

সর্‌গম্‌

২´ ৩ ০ ১
১। ন্‌সা জ্ঞক্ষা পদা পক্ষা | পা -া -া -া | ন্‌সা জ্ঞক্ষা পদা পনা | র্সা -া -া -া I

২´ ৩ ০ ১
পনা র্সনা ননা র্সনা | পনা র্সনা দনা পক্ষা | পা -া -া -া | দদা পক্ষা জ্ঞজ্ঞা ক্ষপা I

২´ ৩ ০ ১
দপা ক্ষপা জ্ঞক্ষা জ্ঞঋা | সা -া -া -া | -া -া ন্‌সা জ্ঞক্ষা | পক্ষা জ্ঞক্ষা ন্‌সা জ্ঞক্ষা I

২´ ৩ ০ ১
পা -া -া -া | পক্ষা পদা নদা নর্সা | র্সা নর্সা দনা র্সনা | দপা ক্ষপা ক্ষজ্ঞা ঋসা I

১
ন্‌া সা II
ছা ড়ো

স্বরলিপি

(ভজন)

মিশ্র—কাফী

মঞ্জুল ছন্দে মদির আনন্দে
নাচত নন্দকুমার।
রিনিকি রিনিকি ঝিনি নূপুর বাজত
দোলত গলে বনহার।
শুকসারি গাহত বোলত পাপিয়া
নীল যমুনা জল উঠত কাঁপিয়া
স্ফুটত ফুলদল পবন সুবিমল
বহত পরিমল ভার।

নাচে কুঞ্জকিশোর গোপীজন মনচোর
নাচত সঙ্গে সুবল
নাচে নীপ-পল্লব মম হৃদিবল্লভ
তনুমন ভাব-বিভোল।
মৃদু মধু হাসত নাচত বনমালী
ব্রজকুল বালিকা দেওয়ত করতালি
কনক কিঙ্কিনী বাজত রিনিঝিনি
মোহিত চিত শ্রীরাধার।

কথা ও সুর—শ্রীপ্রসাদ বসু

স্বরলিপি—শ্রীগৌরী সেনগুপ্ত

স্থায়ী

	+				০					+				০				
II {গগা	-গমা	গা	রা	|	গা	-মা	পা	-া	I	গা	মা	গা	রগা	| সরা	-গরা	সা	-া	I
	মন্	০ন্	জু	ল |	ছ	ন্	দে	০		ম	দি	র	আ০	| ন০	০ন্	দে	০	

+				০					+				০				
গা	-গমা	গা	রা |	গা	-মা	পা	র্সা	I	পা	-া	-া	-া |	-মপা	-মমা	-গরা	-গা	I
না	০০	চ	ত |	ন	ন্	দ	কু		মা	০	০	০ |	০০	০০	০০	র্	

+				০					+				০				
-া	গমা	গরা	-া |	গা	-মা	পধণা	ধা	I	ণা	-ধা	-পা	-া |	-া	-া	-া	-া}	II
০	না০	চ	ত |	ন	ন্	দ০০	কু		মা	০	র্	০ |	০	০	০	০	

\+ | ০ | + | ০
II পনা না না ধনা | নর্সা র্সা র্সা র্সা I নর্সা -নর্রা র্সা র্সা | ধর্সা -ণধা পা পধা I
রি নি কি রি | নি০ কি ঝি নি   নূ০ ০০ পু র | বা০ ০০ জ ত০

\+ | ০ | + | ০
ধমা -া মা মগরা | গা রসা রা গা I রা -সা -সা সা | সরা -গমা -রগা -পা I
দো ০ ল ত০ | গ লে ব ন   হা ০ ০ র | আ০ ০০ ০০ ০

\+ | ০ | + | ০
পা পমা মা মা | গরা -সা রা গা I রসা -া -া -া | -া -া -া -া II
র না চ ত | ন০ ন্ দ কু   মা ০ ০ র্ | ০ ০ ০ ০

\+ | ০ | + | ০
II র্সা না র্সা র্রা | র্সণা -া ধা -পা I মগা -রা মা পা | র্সণা ধণা ধপা -া I
শু ক সা রি | গা ০ হ ত   বো০ ০ ল ত | পা পি য়া ০

\+ | ০ | + | ০
-া না না না | ধর্সা র্সা র্সা র্সা I পা -ধা ধা র্রা | র্সা ণা ধপা -ধা I
০ নী ল য | মু না জ ল   উ ০ ঠ ত | কাঁ পি য়া০ ০

\+ | ০ | + | ০
র্সর্রা -র্গা র্গা র্গা | র্সা র্সর্রা র্রা র্রা I র্সা -না র্সা র্সর্রা | র্সণা ধা পা ধা I
ফু০ ০ ট ত | ফু ল০ দ ল   প ০ ব ন০ | সু বি ম ল

\+ | ০ | + | ০
মা -া মা মা | গা রসা রা গা I রা -সা -সা সা | সরা -গমা -রগা পা I
ব ০ হ ত | প রি ম ল   ভা ০ ০ র | আ০ ০০ ০০ র

\+ | ০ | + | ০
-া পমা মা মা | গরা -সা রা গা I রসা -া -া -া | -া -া -া -া II
০ না চ ত | ন০ ন্ দ কু   মা ০ ০ র্ | ০ ০ ০ ০

\+ ০ + ০
II {সা মা গা মা | পা হ্মা পা পা I পহ্মা পহ্মা ধা পা | গা মা গরা গা I
না চে কৃ ষ্ | ণ কি শো র গো০ পী জ ন | ম ন চো০ র

\+ ০ + ০
গমা -পধা ধা ধা | ণধা -পমা গা মা I পা -া -া -া | -পধা -ণা -ধণা র্সা I
না০ ০০ চ ত | স০ ০০ ঙ্গে সু ব ০ ০ ০ | ০০ ০ ০০ ল

\+ ০ + ০
র্সণা -া ণা ণধপা | ধা -পা মগা মা I পা -া -া -া | -া -া -া -া} I
না ০ চ ত০০ | স ঙ্ গে সু ব ০ ০ ল্ | ০ ০ ০ ০

\+ ০ + ০
না না না নর্সা | র্সা -র্সা র্সা র্সা I মগা মা পা ধণা | পধা -র্সণা ধা পা I
না চে নী প০ | প ল্ ল ব ম ম হৃ দি০ | বল্ ০ ল ভ

\+ ০ + ০
মা মা মা মা | মগা -রসা রা গা I রা -সা -া -া | -া -া -া -া I
ত নু ম ন | ভা০ ০০ ব বি ভো ০ ০ ল্ | ০ ০ ০ ০

\+ ০ + ০
গা মা পা ধা | না -া না না I না -পা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা I
মৃ দু ম ধু | হা ০ স ত না ০ চ ত | ব ন মা লী

\+ ০ + ০
র্সা র্গা র্রা র্মা | র্গা -র্রা র্সনা র্সা I নর্সা -র্রা র্সা র্সা | নর্সা ণধা পা পা I
ব্র জ কু ল | বা ০ লি০ কা দে০ ০ য় ত | ক০ র০ তা লি

\+ ০ + ০
{ধা -া ধা ধণা | পধা ধা ধা ধা I ণধা -পমা গরা গা | মা পহ্মা পা পা I
ক ০ ন ক০ | কি ঙ্ কি ণী বা০ ০০ জ ত | রি নি০ ঝি নি

\+ ০ + ০
সা -মা গা মা | পা ধা পা ণা I ধা -পা -া পা | -া -া -া -া} II II
মো ০ হি ত | চি ত শ্রী রা ধা ০ ০ র | ০ ০ ০ ০

সেতারের গৎ

ধানী—ত্রিতাল (জলদ্)

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীশিবনাথ মুখোপাধ্যায়

আরোহণ :—সা জ্ঞা মা পা ণা র্সা। বাদী :—জ্ঞা। পকড় :—সা, ণা পা মা জ্ঞা, রা ণ্া সা।

অবরোহণ :—র্সা ণা পা মা, জ্ঞা রা ণ্া সা। সম্বাদী :—ণা। সময় :—দিবা তৃতীয় প্রহর।

ঠাট :—কাফী। জাতি :—ওড়ব-খাড়ব।

স্থায়ী

	+				৩				০				১				
I	জ্ঞা	-া	জ্ঞা	সা ¦	জ্ঞা	মা	পা	ণা |	পা	ণা	র্সা	র্রা ¦	র্সা	ণা	পা	মা	I
	ডা	র্	ডা	রা ¦	ডা	ডিরি	ডা	রা |	ডা	ডিরি	ডা	রা ¦	ডা	রা	ডা	রা	
	+				৩				০				১				
	জ্ঞা	-া	জ্ঞা	মা ¦	পা	ণা	পা	মা |	জ্ঞা	মা	রা	জ্ঞা ¦	সা	রা	ণ্া	সা	II
	ডা	র্	ডা	রা ¦	ডা	ডিরি	ডা	রা |	ডা	ডিরি	ডা	রা ¦	ডা	রা	ডা	রা	

অন্তরা

	+				৩				০				১				
II	জ্ঞা	-া	জ্ঞা	সা |	জ্ঞা	মা	পা	ণা ¦	পা	ণা	র্সা	র্রা |	ণা	র্সা	র্জ্ঞা	র্মা	I
	ডা	র্	ডা	রা |	ডা	ডিরি	ডা	রা ¦	ডা	ডিরি	ডা	রা |	ডা	রা	ডা	রা	
	+				৩				০				১				
	র্জ্ঞা	-া	র্জ্ঞা	র্মা |	র্রা	র্জ্ঞা	র্সা	র্রা |	র্সা	ণা	পা	মা |	জ্ঞা	রা	ণ্া	সা	II
	ডা	র্	ডা	রা |	ডা	ডিরি	ডা	রা |	ডা	ডিরি	ডা	রা |	ডা	রা	ডা	রা	

তোড়া

+ ৩ ০ ১

১। ণ্া সা জ্ঞা মা | পা ণা র্সা র্রা | র্সা ণা পা মা | জ্ঞা রা ণ্া সা ॥

ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

+ ৩ ০ ১

২। ণ্া সা জ্ঞা মা | পা ণা র্সা র্রা | র্সা ণা পা মা | ণা পা মা জ্ঞা ।

ডিরি ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

+ ৩ ০ ১

পা মা পা মা | জ্ঞা মা পা ণা | পা মা জ্ঞা মা | জ্ঞা রা ণ্া সা ॥

ডিরি ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

+ ৩ ০ ১

৩। জ্ঞা -া জ্ঞা সা | জ্ঞা মা পা ণা | জ্ঞা -া জ্ঞা মা | সা রা ণ্া সা ॥

ডা র্ ডা রা ডা রা ডা রা ডা র্ ডা রা ডা রা ডা রা

+ ৩ ০ ১

৪। সা রা ণ্া সা | জ্ঞা মা পা মা | জ্ঞা রা ণ্া সা | জ্ঞা -া জ্ঞা -া ।

ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা র্ ডা র্

+ ৩ ০ ১

জ্ঞা রা ণ্া সা | জ্ঞা রা ণ্া সা | র্সা ণা পা মা | জ্ঞা রা ণ্া সা ॥

ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডিরি ডা রা

+ ৩ ০ ১

৫। জ্ঞা মা পা, জ্ঞা | মা পা, ণা ণা | জ্ঞা মা পা ণা | র্সা র্রা র্সা ণা ।

ডা ডা রা, ডা ডা রা, ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা

+ ৩ ০ ১

র্সা ণা পা মা | জ্ঞা সা জ্ঞা মা | পা ণা পা মা | জ্ঞা রা ণ্া সা ॥

ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১
৬। সা রা ণ্‌া সা | জ্ঞা মা পা মা | ণা ণা পা মা | জ্ঞা মা পা -া I
ডিরি ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা ডিরি ডিরি ডা রা ডা রা ডা র্

\+ ৩ ০ ১
পা মা জ্ঞা মা | পা -া ণা ণা | পা মা জ্ঞা মা | পা -া র্সা ণা I
ডা রা ডা রা ডা র্ ডিরি ডিরি ডা রা ডা রা ডা র্ ডা রা

\+ ৩ ০ ১
পা মা জ্ঞা মা | পা ণা পা মা | জ্ঞা মা পা মা | জ্ঞা রা ণ্‌া সা II
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডিরি ডা রা

\+ ৩ ০ ১
৭। ণ্‌া সা জ্ঞা মা | পা মা জ্ঞা মা | পা ণা পা মা | জ্ঞা মা পা ণা I
ডিরি ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা ডিরি ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১
র্সা ণা পা মা | জ্ঞা মা পা ণা | র্সা র্রা র্সা ণা | পা মা জ্ঞা মা I
ডিরি ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা ডিরি ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১
পা ণা র্সা র্জ্ঞা | র্রা ণা র্সা ণা | পা ণা পা মা | জ্ঞা রা ণ্‌া সা II
ডিরি ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা ডিরি ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১
৮। ণ্‌া সা জ্ঞা মা | পা মা, জ্ঞা মা | পা মা, জ্ঞা মা | পা, জ্ঞা মা পা, I
ডা রা ডা রা ডা রা, ডা রা ডা রা, ডা ডা রা, ডা ডা রা,

\+ ৩ ০ ১
জ্ঞা মা পা ণা | মা পা ণা মা | পা ণা মা পা | ণা র্সা পা ণা I
ডা রা ডা রা, ডা ডা রা, ডা ডা রা, ডা রা ডা রা, ডা ডা

\+ ৩ ০ ১
র্সা পা ণা র্সা | পা ণা র্সা র্জ্ঞা | র্রা ণা র্সা -া | ণা ণা পা মা I
রা, ডা ডা রা, ডা রা ডা রা, ডা রা ডা র্ ডিরি ডিরি ডা রা

\+ ৩ ০ ১
জ্ঞা মা পা ণা | র্সা ণা পা মা | র্সা ণা পা মা | জ্ঞা রা ণ্া সা II
ডিরি ডিরি ডা রা ডিরি ডিরি ডা রা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

\+ ৩ ০ ১
৯। ণ্া সা জ্ঞা মা | সা জ্ঞা মা পা | মা পা ণা র্সা | পা ণা র্সা র্রা I
ডিরি ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা ডিরি ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১
র্সা র্রা র্সা, ণা | র্সা ণা, পা ণা | পা, মা পা মা, | জ্ঞা -া জ্ঞা -া I
ডা রা ডা, ডা রা ডা, ডা রা ডা, ডা রা ডা, ডা র্ ডা র্

\+ ৩ ০ ১
ণা র্সা ণা, পা | ণা পা, মা পা | মা জ্ঞা মা জ্ঞা | সা -া সা -া I
ডা রা ডা, ডা রা ডা, ডা রা ডা, ডা রা ডা ডা র্ ডা র্

\+ ৩ ০ ১
ণ্া সা জ্ঞা মা | পা ণা র্সা র্রা | র্সা ণা পা মা | জ্ঞা রা ণা র্সা II
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

\+ ৩ ০ ১
১০। জ্ঞা মা জ্ঞা সা | জ্ঞা মা পা ণা | জ্ঞা মা পা মা | জ্ঞা রা ণ্া সা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

\+ ৩ ০ ১
ণ্া প্া ম্া প্া | ণ্া সা রা সা | ণ্া সা জ্ঞা মা | জ্ঞা রা ণ্া সা II
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

[আগামী সংখ্যায় সমাপ্য]

স্বরলিপি

ভৈরবী মিশ্র—দাদ্‌রা

জাগালিনা রাখলি কেবল
শূন্য আঁধার নেশায় ফেলি।
অপরূপ তোর রূপ দরিয়ায়
বিশ্বরূপের সব খোয়ালি।

কোথায় গ্রহ চন্দ্র তপন
অকূল আঁধার নাই কো চেতন,
আকাশ আলো শূন্য ভূতল,
তুই একরূপেতে সব মেশালি।

আঁধার আঁধার বিশ্বঘেরা
কারো কোথায় নাইকো সারা
তোর দারুণ কারায় আত্মহারা মা
নিজে মজে সব মজালি।

কথা ও সুর—শ্রীসাতকড়ি চট্টরাজ (মালিহাটী)

স্বরলিপি—শ্রীতারাপদ চট্টোপাধ্যায়

	+				০				+				০			
II	{ঋা	মা	-পদমা	|	-া	দা	পা	I	জ্ঞা	-মা	জ্ঞা	|	ঋা	সা	-সা	I
	জা	গা	০০০	|	০	লি	না		রা	খ	লি		কে	ব	ল্	
	সা	-া	জ্ঞা	|	রমা	জ্ঞা	-া	I	দ্‌া	ণ্‌া	-সা	|	-জ্ঞা	ঋা	সা}	I
	শূ	০	ন্য	|	আঁ০	ধা	র্		নে	শা	০		য়	ফে	লি	
	-া	-া	পা	|	দা	পা	মা	I	মপা	-দণা	র্সা	|	ণা	র্সা	-র্সা	I
	০	০	অ	|	প	রূপ	তোর		রূ০	০প	দ		রি	য়া	য়্	
	পা	-া	না	|	দপা	-মজ্ঞা	মা	I	জ্ঞা	-মা	জ্ঞা	|	ঋা	সা	-া	II
	বি	০	শ্ব	|	রূ০	০০	পের		স	ব্	খো		য়া	লি	০	

	+			o			+			o			
II	জ্ঞা	মা	-মা	পণা	-দা	-া	জ্ঞা	-মা	দা	ণা	র্সা	-র্সা	I
	কো	থা	য়্	গ্র০	হ্	০	চ	০	ন্দ্র	ত	প	ন্	
	পা	-র্জ্ঞা	-র্জ্ঞা	র্ঋা	র্সা	-র্সা	না	র্সা	পণা	দা	পা	-পা	I
	অ	কূ	ল্	আঁ	ধা	র্	না	ই	কো০	চে	ত	ন্	
	পা	ণা	-ণা	ধর্সা	ণা	-া	জ্ঞা	-মা	পণা	দা	পা	-পা	I
	কা	কা	শ	আ০	লো	০	শূ	০	ন্য০	ভূ	ত	ল্	
	-া	-া	-া	-া	জ্ঞা	-জ্ঞা	সা	-জ্ঞা	মা	পদা	পা	-া	I
	০	০	০	০	তু	ই	এ	ক্	রু	পে০	তে	০	
	দা	পা	মা	জ্ঞা	-ঋা	সা	II						
	স	ব	মে	শা	০	লি							

	+			o			+			o			
II	সা	জ্ঞা	-জ্ঞা	রা	জ্ঞা	-জ্ঞা	রা	-মা	জ্ঞা	ঋা	সা	-া	I
	আঁ	ধা	র্	আঁ	ধা	র্	বি	০	শ্ব	ঘে	রা	০	
	প্‌া	দ্‌া	-া	ণ্‌া	সা	-ঋা	ণ্‌া	-সা	জ্ঞা	মা	পা	-া	I
	কা	রো	০	কো	থা	য়্	না	ই	কো	সা	রা	০	
	-া	-া	-া	-া	পা	-দা	পা	-র্জ্ঞা	র্জ্ঞা	র্ঋা	র্সা	র্সা	I
	০	০	০	০	তো	র্	দা	রু	ণ	কা	রা	য়	
	না	র্সা	-পনা	দা	পা	-া	-া	-া	জ্ঞা	ঋা	মজ্ঞা	রজ্ঞা	I
	আ	ত্ম	স্ব০	রা	মা	০	০	০	নি	জে	ম০	জে০	
	সা	জ্ঞা	ঋা	মগা	সা	-া	II						
	স	ব	ম	জা০	লি	০							

সাহিত্য ও সঙ্গীত *

অধ্যাপক শ্রীশ্যামাপদ চক্রবর্ত্তী, এম. এ. বিদ্যারত্ন, সাংখ্যভূষণ

ভাষা-বংশের আদিপুরুষ যে স্বর, তার প্রমাণ আজও পাই এবং চিরদিনই পাবো প্রতিটি মানবশিশুর জন্ম-মুহূর্ত্তে তার ক্রন্দনে—নবীন প্রাণের ব্যঞ্জনহীন ব্যঞ্জনায়। এই প্রথম ক্রন্দনের অর্থ যাই হোক, একথা অস্বীকার করা চলবে না যে, এই ক্রন্দন, এই নিরালম্ব স্ব-তন্ত্র স্বরই একদিন ব্যঞ্জনকে আশ্রয় করে বহুমূল্য বাণীতে আপনাকে বিচিত্র করে তোলে এবং সেই বাণী নিয়ে হয় মানুষের সাহিত্য। সৃষ্টিলীলায় জীবের ক্রমবিবর্ত্তনের সূত্রপথে পৃথিবীর শেষ সন্তান মানুষ যখন প্রথমে ভূমিষ্ট হয়েছিল, সেও এমনি করে কেঁদেছিল।

শুধু মানুষের ক্রন্দন নয়, বিশ্বের আদি শব্দই এই স্বর। "আদৌ শব্দঃ, স শব্দঃ পরমপুরুষাশ্রিতঃ পরমপুরুষো বৈ সঃ" বলতে উপনিষদের ঋষি এই স্বরকেই বুঝেছিলেন। সৃষ্টির Prima Causa প্রকৃতি যখন Magnet-পুরুষের চুম্বনে শিউরে উঠে আপনার সাম্য (Equilibrium) হারালেন, বিপর্য্যস্ত গুণত্রয়ের চাঞ্চল্য ফলে সদ্যজাত সৃষ্টিশিশু তখন "ওঁ……ওঁ……ওঁ, করে যে ক্রন্দনধ্বনি তুললো, সেও এই অব্যাকৃত স্বর। আজও সূর্য্যদেবতাকে কেন্দ্র করে গ্রহ উপগ্রহের দল আবর্ত্তনে আবর্ত্তনে যে নিরবচ্ছিন্ন ধ্বনি তুলছে, সেও ব্যঞ্জন-কণ্টকিত নয়। Pythagoras এই ধ্বনির নাম দিয়েছিলেন Music of the Spheres, Musicই তো। গ্রহ উপগ্রহদের আকৃতিগত, পরিণামগত, গতিবেগগত বৈচিত্র্যে যে ধ্বনির জাগরণ, সেতো ঝিল্লীর মতন একখানি মাত্র সুরের অবিরাম স্পন্দন নয়; সপ্ত স্বর তাদের infra, ultraদের নিয়ে সেখানে গ্রামে গ্রামে প্রতি-পলকে বিচিত্র ভঙ্গীতে permuted হচ্ছে, combined হচ্ছে। সুরের সেখানে অনন্তরূপ, ভূমারূপ। মানুষ তার কতটুকুর সন্ধান পেয়েছে? কিন্তু মানুষের কথা এখন থাক। এই যে music of the spheres, এই যে সৌরমণ্ডল মধ্যবর্ত্তী নিত্য প্রবহমান সঙ্গীতনির্ঝর, এ কিন্তু বৈতালিক নয়; কালের করতালিতে এর তালবিভাগ চল্‌ছে। পৃথ্বীবিহারী আমরা দিবারাত্রিতে, পক্ষে পক্ষে, মাসে বর্ষে, ঋতুতে এই করতালি শুনছি। Music of the Spheres—অপরূপ!—তালে মানে লয়ে সুসঙ্গত সত্যকার সঙ্গীত, সর্ব্বাঙ্গীন সঙ্গীত এবং ভাষার পাষাণ-কারায় বন্দীত্ব স্বীকার করে নাই বলে এ সর্ব্বব্যাপী অনন্ত। গানের সভায় মানুষের কণ্ঠ, মানুষের যন্ত্র যখন মানুষকে মুগ্ধ করে দেয়, তখন ভাবি এই মুহূর্ত্তে যদি গ্রহ উপগ্রহরা স্তব্ধ হয়ে যায়, স্থাণুর মত নিস্পন্দ হয়ে যায়, মানবসঙ্গীতের কি দশা হবে? জীবনেরই হয় তো যতিভঙ্গ হয়ে যাবে, হয় তো জীবনই মিথ্যা হয়ে যাবে। হয় তো কেন? যাবেই—প্রাণের অনুপ্রাণনাই যে এই বিশ্বনৃত্য। মানবসঙ্গীত

* বঙ্গীয় সাহিত্য ও সঙ্গীত সঙ্ঘের ৩য় অধিবেশনের জন্য লিখিত ও পঠিত এবং সম্পাদকের অনুমতি লইয়া "ভারতে" মুদ্রিত হয়।

অজস্র ধারায় যে রস বর্ষণ করে, সে রসের মহাসিন্ধু Music of Spheres, ধারামুখর শ্রাবণ নিশীথে হিন্দোলের সুর যে লাগে না, সেত শুধু যুগসঞ্চিত অন্ধ সংস্কার নয়। কেন যে লাগে না, সুরতত্ত্বদর্শী তা জানেন—যিনি বিশ্ব-সঙ্গীতের সঙ্গে মানবসঙ্গীতের যোগাযোগের রহস্যটী চেতনা দিয়ে অনুভব করেছেন, সহৃদয় তপস্যা দিয়ে উপলব্ধি করেছেন, তিনিই জানেন। কিন্তু এই রহস্যের সুপ্ত অনুভূতি মানুষ মাত্রেরই অবচেতনায় রয়েছে।

মানুষমাত্রেই গায়ক। শুধু মানুষ কেন? ধরিত্রীর প্রত্যেক সন্তান, জীব অজীব প্রত্যেকে সঙ্গীতে সঙ্গত—বিশ্বের এই অনন্ত সঙ্গীত-সভায় যে তাদের জন্ম। চলন্ত ট্রেণের প্রত্যেক আরোহী, এমন কি লাগেজটী পর্য্যন্ত ওই ট্রেণের মতন গতিশীল। মানুষের আসন রচিত হয়েছে সকলের ওপরে—জন্মসূত্রে না জেনেই যাকে সে পেয়েছে, জেনে একদিন "বেদাহমেতৎ" বলে তাকে ঘোষণা করেছে।

এই জন্যই মানুষের সঙ্গীতের ইতিহাস নাই, আছে পরিভাষার—Techniquesএর। এ যুগের তথাকথিত সভ্যতার মাপকাঠিতে মানুষ যখন ইঞ্চিখানেকের বেশী ছিল না অর্থাৎ যখন সে ছিল বর্ব্বর, Darwinএর মর্কটের নিকট-জ্ঞাতি. তখনও তার আর কিছু না থাক্ সঙ্গীত ছিল—বনমর্ম্মরে, জলকলতানে, বিহঙ্গকাকলীতে যেমন সঙ্গীত শুনি তেমনি। সুন্দরকে অল্পাধিক অনুভব বনের পশুতেও করে। মানুষ তার সুন্দর অনুভূতিজনিত আনন্দ-বোধকে রূপায়িত করতো, অভিব্যক্ত করতো স্বরিত গুঞ্জনে। এই ভাবে বহু যুগ সে কাটিয়েছিল। তারপর যখন নিরবয়ব স্বর সাবয়ব ব্যঞ্জনকে আপনার বাহন রূপে গ্রহণ করলো, তখন থেকেই তার পায়ে চলা গেল কমে। ভাষার জন্ম হলো। তখন থেকে মানুষ তার চিত্তকে প্রকাশ করতে লাগলো বাক্যের স্থূল আবরণে পুষ্টিত করে; আবরণ দিয়ে প্রকাশ—একজন রসিক ইংরেজের কথা মনে পড়েছে—"God has given man language in order to conceal his thought."

কালক্রমে পথের দুর্গমতা কাটতে লাগলো সত্য, কিন্তু পথ সরল-স্বচ্ছন্দ হলো না। আজও হয় নাই, কোন দিন হবেও না। বহু যুগ পরে এই ভাষা নিয়ে হলো সাহিত্য। সাহিত্য এখনও শিশু—মাত্র হাজার তিনেক বছর তার বয়স। মানুষের বয়সের কিন্তু গাছপাথর নেই—Biologist, Zoologistএর দল মাথার ঘাম পায়ে ফেলেও তাঁদের আদিপুরুষটীর জন্মলগ্ন ঠিক করতে পারছেন না।

সাহিত্য সৃষ্টি করতে গিয়েও মানুষ কিন্তু তার মজ্জাগত সঙ্গীতকে ভুলতে পারলো না। যে ভাষায় সে কথা বলতো (আমরা যাকে গদ্য বলি), সাহিত্যের সিংহদ্বারে তার জন্য No Admission লেখা রইলো। ঋগ্বেদের কথাই ধরা যাক—শুনেছি এই বেদই নাকি মানব লোকের আদি সাহিত্য। ঋকমন্ত্র ছন্দে অর্থাৎ তাল বাঁধা এবং উচ্চারণ করতে হতো সুর করে। উদাত্ত, অনুদাত্ত এবং স্বরিত এই তিন গ্রাম—পাণিনি বলেন, "উচ্চৈরুদাত্তঃ, নীচৈরনুদাত্তঃ, সমানঃ স্বরিতঃ—আমাদের তারা, উদারা এবং মুদারার সঙ্গে কতকটা সগোত্র। ভাষায় ঋকের প্রকাশ হলেও, সুরটারই মূল্য ছিল বেশী। শুনেছি "ইন্দ্রশত্রু" শব্দটীর উচ্চারণ-কালে স্বর বিভ্রাট হওয়ার ফলেই নাকি বৃত্রাসুরের হাতে দেবরাজ ইন্দ্রের লাঞ্ছনার একশেষ হয়েছিল। মোটের ওপর ঋগ্বেদ সাহিত্যরূপে প্রচ্ছন্ন গান। ইউরোপের আদি সাহিত্য ইলিয়াড্—অডিসিয়ুস্—ঈনীডও তাই। ইংরেজের Beowulf Cynewulfকে সাহিত্য-ইতিহাসকারেরা Songs of Chivalry বলেছেন। আমাদের "চর্য্যাপদ", হিন্দুস্থানীদের "পৃথ্বীরাজ রাসো", উড়িষ্যার "কোইলি" সবই ভাষাময় সঙ্গীত। এ ছাড়া উপায়ই বা কি ছিল?

আজও তো দেখ্‌ছি আমাদের শিশুরা কথা বলতে শেখে গদ্যে; কিন্তু গদ্যে যদি চমৎকার করেও তাদের পরীর গল্প, রত্নপুরীর রাজকুমারীর গল্প বলি, একবর্ণও তারা মনে রাখতে পারে না। এদিকে "আগাডুম, বাগাডুম, ঘোড়াডুম সাজে" কি "বৃষ্টি পড়ে টাপুর টুপুর" কেমন সুর করে করে হাঁটুতে কচি হাতের তাল ঠুকে ঠুকে আড়াই বছরের শিশুও আবৃত্তি করে যায়। ওরা কাঁদলে ওদের ভোলাতে হয় সুর করে ছড়া বলে; ওদের ঘুম পাড়াতে হয় গান গেয়ে। এই কারণে সকল দেশেই শিশু-সাহিত্যে গদ্যের চেয়ে পদ্যের ভাগ বেশী অর্থাৎ সঙ্গীতকেই ছদ্মবেশ পরিয়ে তার নাম দেওয়া হয় সাহিত্য। ভাষা সেখানে উপলক্ষ্য, ছন্দিত সুরটাই হলো লক্ষ্য।

শিশুরা পিতাদের সাহিত্য সম্বন্ধেও এই কথা, যদিচ গদ্য আজ এর অনেকখানি অধিকার করে বসেছে। অধিকার করে বসেছে সত্য, কিন্তু ঝোঁকটা এখনও রয়েছে পদ্যের দিকে, অর্থাৎ তালসঙ্গত সুরের দিকে। বিলাতের বড় বড় সাহিত্য-সমঝদারদের মুখে শুনি সেই গদ্যই গদ্য, যার Rythm আছে। Rythmic গদ্যে পদ্য রচনার বাতিক একদল বিলাতী আধুনিককে পেয়ে বসেছে দেখছি—এঁদের নেতা হচ্ছেন T. S. Elliot. দেখাদেখি আমাদেরও এ নেশা ধরে গেছে।

সাহিত্যের ভিতর কাব্যকেই মানুষ চিরকাল শ্রেষ্ঠ স্থান দিয়ে এসেছে। কাব্যের সংজ্ঞা হচ্ছে—"বাক্যং রসাত্মকং।" লক্ষ্য করতে হ'বে—কাব্য শুধু পদ্যের একার সম্পত্তি নয়, গদ্যেরও। সাহিত্যের ভিতর এই কাব্যকে যখন খুঁজতে যাই, তখন বাক্যের মধ্যে যে রসাত্মা সংগোপনে বিরাজ করেন তারই সম্মুখীন হওয়ার পথটা আবিষ্কার করতে হয়। সালঙ্কার বাক্য কতকদূর গিয়ে বলে "আর আমার শক্তি নাই।" মনে পড়ছে উপনিষদের "যতো বাচো নিবর্ত্তন্তে।" তখন ব্যঞ্জনার শরণ নিতে হয়, রৌপিক ঝঙ্কারের অতীত ধ্বনির সঙ্গে মনের সুর মিলিয়ে দিতে হয়।

মোটের ওপর কথাটা হচ্ছে এই যে, সঙ্গীতকে বাদ দিয়ে সাহিত্য সৃষ্টি সম্ভব নয়। সেই জন্যই কি আমাদের সরস্বতীর এক হাতে বীণা, অন্য হাতে পুস্তক?*

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

বেদনায় ভরা গানখানি মোর
তোমারে শুনাতে চাই,
তাই তো বন্ধু হৃদয়েতে মোর
পেতেছি তোমার ঠাঁই।
দূর হ'তে প্রিয় তুমি কাছে এলে
দেখিব তোমারে আঁখি-দীপ জ্বেলে,
বেদনার বাঁধ ভেঙে দিয়ে যেন
বাহুর বাঁধনে পাই।

মরু-মরীচিকা রচিয়াছ কত
রচিলে মধুর মায়া
কাছে যাই যবে ধরিতে তাহারে
সে যেন আমারি ছায়া।
এই খেলাঘর ভেঙে দিয়ে আজি
এস তনুহীন তনুরূপে সাজি
তোমার মিথ্যা চাতুরীতে আজ
আমি যে বেদনা পাই।

স্বরলিপি

(ভজন)

মিশ্র খাম্বাজ—কাওয়ালী

ব্রজরাজ আজি হৃদি-বনচারী।
মানস-মধুর রূপে চিত্তবিহারী॥

বনমালা শোভে গলে পীত বসন,
শিরে চূড়া বাঁশী করে নয়ন লোভন,
চরণে নূপুর বাজে কিবা বলিহারি।

নব জলধর-তনু শোভা-প্রভাকর,
ভুবন উজলি' জ্বলে কোটি শশধর,
লোটে প্রেম-শতদল চরণে তোমারি॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীআশুতোষ মুখোপাধ্যায়

০   ১   +   ৩
II পা -ধা র্সণা ধা | -পধা ধপা মগা মা I গা মা পা ধা | না -া র্সা -া |
ব্র ০ জ রা | ০০ জ০ আ জি | হৃ দি ব ন | চা ০ রী ০ |

০   ১   +   ৩
পা না না না | র্সা র্রর্সা না র্সা I গা -মা পা ধা | পধা র্সণা ধপা গমা II
মা ন স ম | ধু র রূ পে | চি ত্ ত বি | হা০ ০০ রী০ ০০

০   ১   +   ৩
II মা মা ণধা পধা | না র্সা না র্সা I ধা -না র্সা র্রা | ণর্সা -া -া -া |
ব ন মা০ লা০ | শো ভে গ লে | পী ০ ত ব | স ০ ০ ন্ |

০   ১   +   ৩
পা না র্সা র্রা | ধা র্সণা ধা পা I গা মা ধপা মা | গা -া -া -া |
শি রে চূ ড়া | বাঁ শী০ ক রে | ন য় ন০ লো | ভ ০ ০ ন্ |

০   ১   +   ৩
র্সা র্গা র্গা র্গা | র্রর্মা র্গর্রা র্সনা র্সা I গা মা পা না | নর্সা -র্রর্সা ণধা -পধা I
চ র ণে নূ | পু০ র০ বা০ জে | কি বা ব লি | হা০ ০০ রি০ ০০

০ ১ + ৩

II {গা গা গা পমা | রগা গরা সন্া সা I সা গা পা রা | গা -া -া -া |

ন ব জ ল | ধ০ র০ ত মু শো ভা প্র ভা | ক ০ ০ র্ |

০ ১ + ৩

সা ন্া প্া ন্া | সা গা পা ক্ষা I মা গা সা ন্া | সা -া -া -া} |

ভু ব ন উ | জ লি জ লে কো টি শ শ | ধ ০ ০ র্ |

০ ১ + ৩

পা ধা গা মা | পা ধা না র্সা I পা না র্সা র্রা | নর্সা -ধণা পধা -গমা II

লো টে প্রে ম | শ ত দ ল্ চ র ণে তো | মা০ ০০ রি০ ০০

পুস্তক-পরিচয়

সুরের মালা (গান ও স্বরলিপি)—কথা: শ্রীশৈলেন রায়, সুর ও স্বরলিপি: অন্ধগায়ক শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দে। প্রকাশক: ডি. এম. লাইব্রেরী। পৃষ্ঠা: ৮+৮৪—৯২। মূল্য: দুই টাকা।

অন্ধগায়ক কৃষ্ণচন্দ্রের সঙ্গীতখ্যাতি সমগ্র বাংলা তথা ভারতে সুবিদিত। তিনি যে সমস্ত গান গাহিয়াছেন, তাহা গ্রামোফোন রেকর্ডে এবং সবাক্ চিত্রে আজিও শ্রোতা বা দর্শকের মনোরঞ্জন করিতেছে। তাঁহাকে কোন একটি বিশেষ শ্রেণীর সঙ্গীতজ্ঞ বলিলে সে ধারণা ভুল বলিয়া গণ্য হইবে। তিনি যেমন ছোট ছোট গজল, ঠুংরী, কাওয়াল প্রভৃতি গাহিয়াছেন, তেমনই সেনী-ঘরয়ানার উচ্চাঙ্গ ধ্রুবপদ শিক্ষা করিয়া তাহার ব্যাপক প্রবর্ত্তনেও বিশেষ উৎসাহে চেষ্টা করিতেছেন। বাংলার লোকসঙ্গীত বাউল, ভাটিয়ালী এবং বাঙালীর নিজস্ব কীর্ত্তন সঙ্গীতেও তাঁহার গৌরব বিশেষ ভাবে বিদ্যমান।

আলোচ্য পুস্তকে কৃষ্ণবাবু যে সমস্ত গান সুর-রচনার দ্বারা আ-কার মাত্রিক প্রথায় স্বরলিপি করিয়াছেন, সেগুলির অধিকাংশ গানই একপদবাচ্য। ভিন্নপদবাচ্য গানের মধ্যে দুই একটি কীর্ত্তন, দুই একটি ভজন ও বোধন-সঙ্গীত ব্যতীত অন্য সঙ্গীতগুলিকে প্রেমমূলক ও বিরহাত্মক সঙ্গীত বলা যায়। এজন্য অবশ্য সুরকার যতটুকু দায়ী তদপেক্ষা অনেক বেশী দায়ী গীতি-রচয়িতা শৈলেনবাবু নিজে। একথা স্বীকার্য্য যে, এক একজন কবি এক এক প্রকার গান লিখিয়া হাত পাকাইয়া থাকেন। সুতরাং শৈলেন-বাবুও যে একটী বিশেষ পর্য্যায়ে ও ধারায় গান লিখিবেন তাহা স্বাভাবিক। কিন্তু এক পর্য্যায়ের রচনা সকল সময়

চলে না—তাহাতে বৈচিত্র্যও থাকে না। এই কারণে গানগুলির জন্য তাঁহার দায়িত্ব আছে। আরও একটা বলিবার কথা এই যে, প্রেম-সঙ্গীতের আধিক্য বৃদ্ধি না করাই বোধ হয় ভাল ছিল।

কৃষ্ণবাবু গ্রন্থের নিবেদনে লিখিয়াছেন, "গানগুলিতে সুর-সংযোজনার সময় কোন একটি মৌলিক সুরের আশ্রয় গ্রহণ না করে মিশ্র সুরের সাহায্য নিয়েছি—"; মিশ্র সুরের মনোহারিত্ব অস্বীকার করিবার নয়, কারণ তাহার গতি স্বাধীন। মিশ্র সুর কোন সীমার মধ্যে আবদ্ধ রহে না, সে যেন একটি মুখ্য রাগকে অবলম্বন করিয়া গান-পরিকল্পনার সময় রাগবহির্ভূত যেটুকু ভাল জিনিষ পায় সেটুকু গ্রহণ করিয়া মুখ্য রাগকে অলঙ্কৃত করে। মিশ্র রাগের গান এদেশে অনেক চলিয়াছে। কৃষ্ণবাবুর মত সঙ্গীতজ্ঞের কাছে মিশ্রকে বেশী প্রতিষ্ঠা দেওয়ার অভ্যাস কেহই আশা করিবেন না। এখন শুদ্ধ রাগের গানই বেশী প্রয়োজন। পূর্ব্বে রজনীকান্ত সেন, দ্বিজেন্দ্রলাল রায়, অতুলপ্রসাদ সেন প্রভৃতি কবিগণ স্বরচিত গানে যে সুর-সংযোজনা করিয়াছেন, তাহাতে বর্ত্তমানের ন্যায় সুরের মিশ্রণ করিতেন না, যতদূর সম্ভব রাগের বিশুদ্ধি বজায় রাখিতেন।

মোটের উপর, কৃষ্ণবাবু বর্ত্তমানে ধ্রুবপদের অনুশীলন করিতেছেন, এ ছাড়া উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতে তাঁহার রীতিমত অধিকার আছে। সুর-পরিকল্পনায় তাঁহার যশঃ সুবিদিত এবং সে বিষয়ে তাঁহার প্রতিভাও যথেষ্ট। এ ক্ষেত্রে শুদ্ধ রাগের পরিকল্পনা তাঁহার কাছে আশা করা অসমীচিন নহে। আমরা আশা করি, ভবিষ্যতে সুর-রচনায় তিনি এদিকে একটু বেশী মনোযোগ দিবেন; তাহাতে বাংলা সঙ্গীতকলার ও বাংলা গানের মূল্য ও আদর বাড়িবে।

সুরের মালার অধিকাংশ গানই সুরলালিত্যে ভরপুর। একমাত্র দাদ্‌রা এবং কাহারবা তালের আশ্রয় না লইয়া সুরকার যদি কয়েকটি গান অপেক্ষাকৃত বিলম্বিত তালের সাহায্য লইতেন, তাহা হইলে গানগুলির বৈচিত্র্য বৃদ্ধি পাইত। সুরের মালার প্রচ্ছদপটের শোভন এবং কাগজ, ছাপা ও বাঁধাই আধুনিক রুচিকে লঙ্ঘন করে নাই। যাঁহারা কাব্যসঙ্গীতের রসিক তাঁহাদের নিকট ইহা যে আদৃত হইবে, তাহাতে সন্দেহ নাই। গ্রন্থকারদ্বয়ের এই প্রথম অবদান সাফল্যমণ্ডিত হউক, ইহাই আমার কামনা।

—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

হায়, খুঁজে না পাই কথা
মনের কোণে কাঁদে শুধু
গোপন করা ব্যথা।
ফাগুন বনে ফুলের মেলা
রঙীন মনে রঙের খেলা,
দখিন হাওয়া জানায় যেন
কিসের আকুলতা।

জোছনা ঝরা মঞ্জুরাতে
উদাস চেয়ে থাকা
বাঁশীর মায়ার আশা-ব্যথার
মোহন ছবি আঁকা।
মধুর মোহে জীবন বহে
নিরাশ দুখে মরম দহে,
অবুঝ হিয়ার উছাস তবু
করুণ ব্যাকুলতা।

কথা—শ্রীপ্রতিভা দেবী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকালোবরণ মুখোপাধ্যায়

স্থায়ী

+ ০ + ০
সা -ন্‌া II সা -া গা | সা ধপা -পা I গা -মা -গা | সা (-া -া) I
হা য়্‌ খুঁ ০ জে | না পাই ০ ক ০ ০ | থা ০ ০

+ ০ + ০
সা গমা -পা | পা পধা -পমা I পা -দপা মপা | -র্া র্া র্জ্ঞা I
ম নে০ র্‌ | কো ণে০ ০০ কাঁ ০০ দে০ ০ শু ধু০

+ ০ + ০
-র্া -র্সা -নর্সা | র্সা -া -া I ণা ণা -ণা | পা মগা সা I
০ ০ ০০ | ০ ০ ০ গো প ন্‌ | ক রা০ ব্যা

+ ০
সা -গা -মা | -পা (-া -) II
থা ০ ০ | ০ ০ ০

অন্তরা

+ | | | 0 | | | + | | | 0 | | |
II মা মা মা | মা ণা -ধা I না র্সা র্সা | না র্সা -র্সা I
ফা গু ন | ব নে ০ ফু লে র | মে লা ০

+ | | | 0 | | | + | | | 0 | | |
র্সা র্রজ্ঞা র্রা | র্রা র্রজ্ঞা র্রা -র্সা I র্সা নর্রা র্সা | ধণা ধমা -মা I
র ঙী০০ ন | ম নে০০ ০ র ঙে০ র | খে০ লা০ ০

+ | | | 0 | | | + | | | 0 | | |
মা ধা -ধা | ণা ধা ধা I মা ধণা -র্সা | না র্সা -া I
দ খি ন্ | হা ও য়া জা না০ য়্ | যে ন ০

+ | | | 0 | | | + | | | 0 | | |
পদা পা -মা | মা পা গা I মা -পা -পা | -পা (-া -া) II
কি০ সে র্ | আ কু ল তা ০ ০ | ০ ০ ০

সঞ্চারী

(শেয়র সহ)

II সা গা গা রা গা -গগগা গগা গা -মা গা -সা গমা -মা মা মা
জ্যো ছ না ঝ রা ০০০ মঞ্জু রা ০ তে উ দা০ স চে য়ে

গা -মা গা গা জ্ঞা -জ্ঞা জ্ঞা -পা পা গা পা গা -পা -মা গা -গা
থা ০ কা, বাঁ শী র মা য়া র্ আ শা ব্যা ০ ০ থা র্

সা ন্া ন্া সা রা সা -রা -জ্ঞা রা -সা II
মো হ ন ছ বি আঁ ০ ০ কা ০

আভোগ

	+				০				+				০			
II	মা	পা	পা	|	ধা	পা	-মা	I	পা	ধা	ধা	|	না	র্সা	-র্সা	I
	ম	ধু	র	|	মো	হে	০		জী	ব	ন	|	ব	হে	০	
	+				০				+				০			
	র্সা	র্রা	র্জ্ঞা	|	র্রা	র্সা	-া	I	না	র্সা	র্সা	|	ণা	ধা	-ধা	I
	নি	রা	শ	|	দু	খে	০		ম	র	ম	|	দ	হে	০	
	+				০				+				০			
	ধা	র্গা	র্গা	|	র্রা	র্সা	-র্সা	I	না	না	-না	|	না	র্সা	-নর্সা	I
	অ	বু	ঝ	|	হি	য়া	র্		উ	ছা	স্	|	ত	বু	০০	
	+				০				+				০			
	পদা	পা	মা	|	মা	পা	গা	I	মা	-পা	-পা	|	-পা	(-া	-া)	II II
	ক০	রু	ণ	|	ব্যা	কু	ল		তা	০	০	|	০	০	০	

গান

শ্রীমতী পারুলপ্রভা দাশগুপ্তা

জীবন যাহার ব্যথায় ভরা
তারি নয়ন জল
আজকে প্রিয় তোমার লাগি
ঝর্‌বে অবিরল।
এই জীবনের কোলাহলে
তোমায় পাবার কত ছলে
আপনাকে হায় বিলিয়ে দিলাম
এই ধরণী তল।

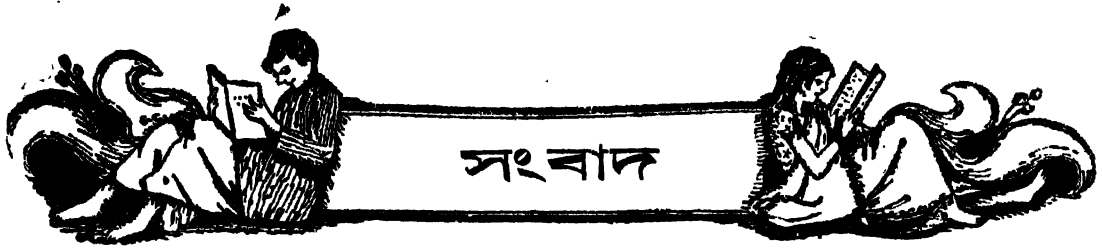
ভালবাসো যারে তুমি
দুঃখ কি দাও তারে
মনের যত মলিনতা
মুছাও বারে বারে।
তা না হ'লে কর্ম্ম দোষে
পড়েছি কি তোমার রোষে
তাই যদি হয় ফুটিয়ে যাবো
গানের মুকুল দল।

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

রেকর্ডে বাঙলা গান

কলিকাতায় অনেকগুলি রেকর্ড কোম্পানী আছে। এই সমস্ত কোম্পানী অসংখ্য বাঙলা গানের রেকর্ডও বাহির করিয়াছেন। বাঙলায় ক্রমশঃ গানের আদর বাড়িতেছে; গানের চর্চ্চাও যে ক্রমে বাড়িতেছে সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। সঙ্গীতানুশীলনের এই ক্রমবর্দ্ধমান ব্যাপারে রেকর্ড কোম্পানীগুলির যথেষ্ট প্রভাব আছে, দায়িত্বও আছে যথেষ্ট। সুতরাং এই দায়িত্বের প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া কোম্পানীগুলির অনেক চিন্তা করিবার বিষয় আছে। আজকাল ভূরি ভূরি বাঙলা রেকর্ড এই কোম্পানীগুলির কল্যাণে বাজারে বাহির হইতেছে। আমাদের দুঃখের সহিত বলিতে হইবে যে, এই প্রচেষ্টার পশ্চাতে ব্যবসানীতিই সক্রিয়। কোন রকমে রাশি রাশি রেকর্ড বাহির করা যেন তাঁহাদের প্রধান উদ্দেশ্য না হয়। অবশ্য রাশি রাশি হইতেও কোন বাধা নাই, তবে সেগুলির মধ্যে কতকাংশ অপাংক্তেয় হউক তাহা বাঞ্ছনীয় নয়। কয়েক জন বাঁধা-ধরা রচয়িতার রচনা ও কয়েক জন বাঁধা-ধরা সুরকারের সুর লইয়া বরাবর কাজ চলিতে পারে না। অবশ্য অনেকেই প্রতিভাশালী তাহা স্বীকার করি, কিন্তু বাণী ও সুরের সঙ্গতি-বিধানে সকল সময় চিন্তাশীলতাকে স্থান দেওয়া হয় না প্রায়ই রচনা হয় নিকৃষ্ট শ্রেণীর। বাঙলা গানে সুরের সঙ্গে বাণীরও যে প্রাধান্য আছে তাহা বিবেচনা করা প্রয়োজন; আবার উভয়ের যে একটা ভাব, ছন্দ ও সৌন্দর্য্যে সঙ্গতি রাখিতে হইবে সে বিষয়ে অবহিত হওয়া চাই। রচনার ক্ষেত্রে আমাদের মনে হয়, যাঁহারা একচেটিয়া রচনার জোগান দিতেছেন তাঁহারা ব্যতীত আরও বহু প্রতিভাশালী রচয়িতা আছেন, তাঁহাদেরও সাহায্য ও সহযোগিতা লওয়া সঙ্গত।

বর্ত্তমানে রাগ-সঙ্গীতে রেকর্ড কোম্পানীগুলির মনোযোগ দেওয়া বিশেষ প্রয়োজন হইয়া পড়িয়াছে। রেকর্ডের বাঙলা গানগুলিতে এ পর্য্যন্ত মিশ্র সুরেরই প্রাধান্য দেওয়া হইয়াছে। মিশ্র সুরের মনোহারিত্বের চাহিদা আছে স্বীকার করি; কিন্তু এখন রাগ-সঙ্গীতের যে চাহিদা হইয়াছে, অন্ততঃ দেশে তাহার প্রয়োজনীয়তাবোধ আসিয়াছে তাহা বোধ হয় কোম্পানীগুলি সম্যগ্‌রূপে বিবেচনা করিয়া দেখেন নাই। প্রয়োজনানুরূপ রাগ-সঙ্গীতের রেকর্ড বাঙলায় হইতে পারে—সে নিদর্শনও কিছু কিছু আছে। অনেকেই আজকাল বাঙলায় রাগ-সঙ্গীত গাহিতেছেন। এ বিষয়ে আজকাল একটা লেখালেখি আন্দোলনও উঠিয়াছে। রেকর্ড কোম্পানীগুলিকে আমাদের অনুরোধ এই যে, তাঁহারা রাগ-সঙ্গীতের রেকর্ড প্রকাশ করিতে উৎসাহী ও যত্নশীল হউন। তাহাতে বাঙলা গানের ঐশ্বর্য্য বাড়িবে—কোম্পানীগুলির রেকর্ড সমূহেরও মূল্য বাড়িবে। বাঙলার সঙ্গীতজগতে কোম্পানী-গুলির এই দানও কৃতজ্ঞতা সহকারে গৃহীত হইবে।

হাওড়ায় বিচিত্র অনুষ্ঠান

গত ১লা ফেব্রুয়ারী, শনিবার তারিখে, রায় বাহাদুর রাঘবেন্দ্রনাথ ব্যানার্জ্জী (হাওড়া পুলিশ সুপারিণ্টেণ্ডেণ্ট) মহাশয়ের সভাপতিত্বে হাওড়া চরাঘাটস্থিত বি, এন, আর, সেডে গোপবন্ধু মেমোরিয়াল ও তৎকর্ত্তৃক পরিচালিত বিভিন্ন স্কুলের সাহায্যকল্পে একটী বিচিত্র অনুষ্ঠান হইয়া গিয়াছে। এই অনুষ্ঠানে প্রায় তিন সহস্র দর্শক উপস্থিত ছিলেন এবং যাঁহারা সঙ্গীত ও নৃত্যাদি করেন, তাঁহাদের মধ্যে কুমারী মীরা পাঠক, রেণুকা সেনগুপ্তা, কুমারী শান্তিলতা (উড়িষ্যা), মাষ্টার সামসুদ্দিন (বেনারস), প্রোঃ মনোমোহন সাবুত শর্ম্মা ও সঞ্জয়কুমার পাঠক, কুমারী মঞ্জুলিকা ভাদুড়ী ও শান্তিলতা (উড়িষ্যা) প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। কৌতুক অভিনয়ে হাস্যরসিক শ্রীযুত নবদ্বীপ হালদার ও আবৃত্তিতে প্রশান্ত চৌধুরী ও বাংলার জনপ্রিয় প্রবীন নট ক্ষেত্রমোহন মিত্র (ইংরাজি সেক্সপিয়র হইতে) ও সেতার বাদনে কুমারী শোভা কুণ্ডু ও সঞ্জয়কুমার পাঠক এবং রামকৃষ্ণ এথেলেটিক ক্লাব কর্ত্তৃক পরিচালিত ব্রহ্মতলা নাট্য সমাজ দ্বারা "মিশর কুমারী" অভিনয় অতি সুন্দরভাবে সুসম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। সপ্তম বর্ষীয়া বালিকা কুমারী মীরা পাঠকের গানে সভাস্থিত সকলে মুগ্ধ হইয়াছিলেন। কুমারী মীরা একা চারিখানি পদক পাইয়া বিশেষ কৃতিত্বের পরিচয় দেন। কুমারী মঞ্জুলিকা ভাদুড়ীর সাপুড়ে নৃত্য ও কুমারী শান্তিলতার কথক নৃত্য বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। প্রোঃ নবদ্বীপ হালদারের কৌতুক, মিস শোভা কুণ্ডু ও সঞ্জয়কুমার পাঠকের সেতার বাদ্যও বিশেষ উল্লেখযোগ্য হইয়াছিল। কৌতুকে শ্রীযুত নবদ্বীপ হালদার, নৃত্যে কুমারী শান্তিলতা, সেতারে শ্রীযুক্ত সঞ্জয়কুমার পাঠক যথাক্রমে একখানি করিয়া পদক পাইয়া কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছেন। পরিশেষে সম্পাদক শ্রীযুত মুরারী মণ্ডল মহাশয় সকলকে ধন্যবাদ জানাইয়া রাত্রি ৩॥০ ঘটিকায় অনুষ্ঠান ভঙ্গ করেন।

সঙ্গীতাচার্য্যের স্মৃতিসভা

পরলোকগত ভারত-বিখ্যাত সঙ্গীতাচার্য্য স্বর্গীয় কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের স্মৃতির প্রতি সম্মান প্রদর্শনের জন্য গত ২৩শে ফেব্রুয়ারী রবিবার সন্ধ্যায় স্বর্গীয় বটকৃষ্ণ পাল মহাশয়ের ভবনে এক বহু জনপূর্ণ সভার অধিবেশন হইয়াছিল, এতদনুষ্ঠানে রাজস্ব সচিব স্যার বিজয়প্রসাদ সিংহ রায় মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। শ্রীযুক্ত অমিতাভ বসু সঙ্গীতাচার্য্যের সংক্ষিপ্ত জীবনী পাঠ করেন। অধ্যাপক মন্মথমোহন বসু মহাশয় সঙ্গীতাচার্য্যের স্থায়ী স্মৃতি-রক্ষার জন্য তাঁহার নামে একটী রাস্তার নামকরণের প্রস্তাব কলিকাতা কর্পোরেশানকে বিশেষভাবে অনুরোধ করেন। স্যার বিজয়প্রসাদ সিংহ রায় মহাশয় কালীপ্রসন্নের সঙ্গীতশাস্ত্রে অসাধারণ পারদর্শিতা সম্বন্ধে বিশেষরূপে উল্লেখ করেন। স্যার হরিশঙ্কর পাল মহাশয় সভার কার্য্য যাহাতে সুশৃঙ্খলে সম্পন্ন হয় সে বিষয়ে বিশেষ যত্ন করেন। সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের শিষ্যবৃন্দের দ্বারা সঙ্গীতের জলসা পরিচালিত হয়। বীরেশচন্দ্র রায় (খেয়াল), শ্যামাচরণ গাঙ্গুলী (খেয়াল), সুরেশচন্দ্র দত্ত (খেয়াল), সাবিত্রী দেবী (খেয়াল ও ভজন) যামিনীনাথ গাঙ্গুলী (খেয়াল ও ঠুংরী) সুধীরলাল চক্রবর্ত্তীর (খেয়াল) সঙ্গীত বিশেষ উল্লেখযোগ্য হইয়াছিল। শ্রীযুত শ্যামকুমার গঙ্গোপাধ্যায়ের স্বরদ বাদন ও তাঁহার সহিত শ্রীযুত হীরেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়ের সঙ্গত অতিশয় হৃদয়গ্রাহী

হইয়াছিল। সভাস্থলে স্যার হরিশঙ্কর পাল, অধ্যাপক মন্মথমোহন বসু, সঙ্গীতবিশারদ গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী, শ্রীযুক্ত শশীশেখর বন্দ্যোপাধ্যায় (সলিসিটার), শ্রীযুত ধীরেন্দ্রনাথ গাঙ্গুলী (সলিসিটার), শ্রীযুত হীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলী (সলিসিটার), শ্রীযুত কৃষ্ণকিশোর দাস, শ্রীযুত বিনয়-ভূষণ দাশগুপ্ত, শ্রীযুত অজিত ঘোষ প্রভৃতি বহু গণ্যমান্য সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তি সভায় উপস্থিত ছিলেন। নসিপুরের রাজা ভূপেন্দ্রনারায়ণ সিংহ মহাশয় কলিকাতায় উপস্থিত না থাকায় দরুণ সঙ্গীতাচার্য্যের স্মৃতির প্রতি শ্রদ্ধা নিবেদন করিয়া একখানি পত্র লিখিয়া পাঠান। রাত্রি ১১ ঘটিকার সময় অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

নেত্রকোণা ব্রজেন্দ্রকিশোর সঙ্গীত সমাজ

(৬ষ্ঠ বাৰ্ষিক অধিবেশন)

বিগত ২৩শে ও ২৪শে ফেব্রুয়ারী তারিখে ময়মনসিংহ নেত্রকোণা ইউনিয়ন বোর্ড হলে কলিকাতার বিখ্যাত সঙ্গীত-বিদ্ শ্রীযুক্ত রাধিকামোহন মৈত্র মহাশয়ের সভাপতিত্বে নেত্রকোণা ব্রজেন্দ্রকিশোর সঙ্গীত-সমাজের ৬ষ্ঠ বার্ষিক সঙ্গীত সম্মেলন মহা সমারোহের সহিত সুসম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। অন্যান্য বৎসরের ন্যায় অধিবেশনের প্রথম দিবস জিলার বিভিন্ন স্থান হইতে সমাগত ও স্থানীয় বালকবালিকা প্রতিযোগিগণের মধ্যে খেয়াল, ভাটিয়ালী, রাবিন্দ্রিক ও আধুনিক বাঙ্গালা গানের, সেতার, এস্রাজ ও তবলা প্রভৃতি বিষয়ের একটি প্রতিযোগিতা লওয়া হয়।

স্থানীয় ডেপুটি ম্যাজিষ্ট্রেট মিঃ পি, সি, সেন মহাশয়ের কন্যা কুমারী সুষমা সেন (১৩) খেয়াল, ভজন, রাবিন্দ্রিক ও আধুনিক বাঙ্গালা গানের প্রত্যেকটী বিষয়ে অসামান্য কৃতিত্বের পরিচয় দিয়া প্রথম স্থান অধিকার করিয়া প্রত্যেক বিষয়ের জন্য একটী করিয়া রৌপ্য-কাপ পুরস্কার পাইয়াছেন। সভাপতি রাধিকাবাবু তাঁহার কণ্ঠসঙ্গীতে মুগ্ধ হইয়া তাঁহাকে একটী বিশেষ পুরস্কার (রৌপ্যাধার) দ্বারা উৎসাহিত করিয়াছেন। ডেপুটীবাবুর ৭ম বর্ষীয় পুত্র মাষ্টার রঞ্জিত সেনের নিখুঁত তবলা বাদন সকলকেই মুগ্ধ এবং চমৎকৃত করিয়াছে। তাহার অসামান্য কৃতিত্বের জন্য সম্মিলনীর পক্ষ হইতে তাহাকে একটী বিশেষ পুরস্কার (রৌপ্যকাপ) দেওয়া হইয়াছে। স্থানীয় কন্ট্রাকটার শ্রীযুক্ত নরেন্দ্রকিশোর দত্ত তাহার কৃতিত্বে মুগ্ধ হইয়া তাহাকে একটী রৌপ্যপদক এবং স্থানীয় মহকুমা ম্যাজিষ্ট্রেট এস, রহমতুল্লা সাহেব তাহাকে ১০৲ টাকা পুরস্কার দিয়া বিশেষভাবে উৎসাহিত করিয়াছেন। ময়মনসিংহের বিখ্যাত উকিল ও জমিদার স্বর্গীয় মহিমচন্দ্র রায় মহাশয়ের কন্যা কুমারী সতী রায় সেতারের প্রতিযোগীতায় বিশেষ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়া প্রথম স্থান অধিকার করিয়াছেন ও একটী রৌপ্যাধার পুরস্কার পাইয়াছেন। সভাপতি মহাশয়ের অনুরোধে এস, ডি, ও, সাহেব পুরস্কার বিতরণ করিয়া সম্মিলনীর কার্য্য সাফল্য-মণ্ডিত করিয়াছেন।

দ্বিতীয় দিবস নেত্রকোণা ব্রজেন্দ্রকিশোর সঙ্গীত সমাজ কর্ত্তৃক ঐক্যতান বাদন, কিশোরগঞ্জের প্রসিদ্ধ গায়ক শ্রীযুত পরেশচন্দ্র দেব ও পল্লীকবি শৈলেন্দ্রনাথ ব্যানাৰ্জ্জির আধুনিক বাংলা ও পল্লীসঙ্গীত বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। ময়মনসিংহ হইতে শ্রীযুত জ্ঞানেশ গুপ্ত, শ্রীযুত রমেশ দাস, শ্রীযুত কৃপানাথ ভট্টাচার্য্য ও শ্রীযুত তারাপ্রসন্ন চক্রবর্ত্তী (বংশীবাবু) প্রভৃতি বিশিষ্ট গায়ক ও বাদকগণ সঙ্গীত সম্মেলনে যোগদান করিয়া শ্রোতৃমণ্ডলীর মনোরঞ্জন করিয়াছেন। প্রসিদ্ধ সেতারী শ্রীযুত জিতেন্দ্রমোহন সেনের সেতার ও সভাপতি শ্রীযুত রাধিকামোহন মৈত্র মহাশয়ের স্বরোদ এবং প্রসিদ্ধ গায়ক শ্রীযুত রথীন্দ্রনাথ চ্যাটার্জ্জি মহাশয়ের খেয়াল, ঠুংরী,

ও বাঙ্গালা গান ও মাষ্টার মনোরঞ্জন বিশ্বাসের বাঁশী ও হারমোনিয়ম বাদন সভাস্থ সকলকেই মুগ্ধ করিয়াছে।

দ্বিতীয় দিবসের অধিবেশন রাত্রি ১ ঘটিকার সময় শেষ হয়।

নেত্রকোণা ব্রজেন্দ্রকিশোর সঙ্গীত সমাজের সঙ্গীত প্রতিযোগিতার ফল

মহিলা বিভাগ

					পুরস্কার
খেয়াল—					
	(৭ হইতে ১০ বৎসর)—প্রথম	কুমারী	সুনীতি ভৌমিক	(কিশোরগঞ্জ)	রৌপ্য কাপ
	দ্বিতীয়	,,	গৌরী দত্ত	(নেত্রকোণা)	রৌপ্য পদক
	তৃতীয়	,,	মঞ্জুরী মজুমদার	,,	পিতলের দোয়াত
	চতুর্থ	,,	গৌরী সেন	,,	সার্টিফিকেট
ঐ	(১১ হইতে ১৫ বৎসর)—প্রথম	,,	সুষমা সেন	,,	রৌপ্য কাপ
	দ্বিতীয়	,,	অণিমা হাল্‌দার	(ময়মনসিংহ)	,, পদক
	তৃতীয়	,,	মুকুল সেন	(নেত্রকোণা)	পিতলের দোয়াত
	চতুর্থ	,,	নিশা দত্ত	(ব্রাহ্মণবাড়িয়া)	সার্টিফিকেট
ভজন—					
	(৭ হইতে ১০ বৎসর)—প্রথম	,,	সুনীতি ভৌমিক		রৌপ্য পদক
	দ্বিতীয়	,,	গৌরী দত্ত		,, ,,
ঐ	(১১ হইতে ১৫ বৎসর)—প্রথম	,,	সুষমা সেন		,, কাপ
	দ্বিতীয়	,,	রাণু চৌধুরী		,, পদক
	তৃতীয়	,,	সুনন্দা মজুমদার		পিতলের দোয়াত
আধুনিক বাংলা গান—					
	(৭ হইতে ১০ বৎসর)—প্রথম	,,	গৌরী দত্ত		রৌপ্য পদক
	দ্বিতীয়	,,	মীরা সেন		পিতলের দোয়াত
	(১১ হইতে ১৫ বৎসর)—প্রথম	,,	সুষমা সেন		রৌপ্য কাপ
	দ্বিতীয়	,,	বাণী সেন		,, পদক
	তৃতীয়	,,	অণিমা হালদার		,, ,,
রবীন্দ্র-সঙ্গীত—					
	(৭ হইতে ১০ বৎসর)—প্রথম	,,	গীতা বর্দ্ধন		,, ,,
	(১১ হইতে ১৫ বৎসর)—প্রথম	,,	সুষমা সেন		,, কাপ
	দ্বিতীয়	,,	মাধুরী মজুমদার		,, পদক
		,,	বাণী ঘোষ		

যন্ত্র-সঙ্গীত—সেতার — পুরস্কার

(১১ হইতে ১৫ বৎসর)—	প্রথম	কুমারী সতী রায়	রৌপ্য কাপ
	দ্বিতীয়	,, নীনা দত্ত	,, পদক
	তৃতীয়	,, সুষমা সেন	সার্টিফিকেট
ঐ এস্রাজ			
(৭ হইতে ১০ বৎসর)—	প্রথম	,, গৌরী সেন	রৌপ্য পদক
	দ্বিতীয়	,, নীলিমা চক্রবর্ত্তী	সার্টিফিকেট

—

পুরুষ বিভাগ

খেয়াল—

(৫ বৎসর)—	প্রথম	শ্রীমান্ সনৎকুমার মজুমদার	রৌপ্য পদক
(৭ হইতে ১০ বৎসর)—	প্রথম	,, নারু দত্ত	পিতলের দোয়াত

রবীন্দ্র-সঙ্গীত—

(৭ হইতে ১০ বৎসর)—	প্রথম	,, সুশীল বর্দ্ধন	রৌপ্য পদক

ভাটিয়ালী—

ঐ	প্রথম	,, সুশীল বর্দ্ধন	,, কাপ

আধুনিক বাংলা—

ঐ	প্রথম	,, সুশীল বর্দ্ধন	,, পদক

খেয়াল—

(১১ হইতে ১৬ বৎসর)—	প্রথম	,, চিত্তরঞ্জন দাস	,, কাপ

ঠুংরী—

ঐ	প্রথম	,, ননীগোপাল চ্যাটার্জ্জি	সার্টিফিকেট

রৌপ্য পদক—শ্রীঅবিনাশচন্দ্র সেন প্রদত্ত

তবলা—

(৭ হইতে ১০ বৎসর)—	প্রথম	,, রঞ্জিতকুমার সেন	বিশেষ পুরস্কার—রৌপ্য কাপ

নৃত্যাভিযানে মণি বর্দ্ধন

সম্প্রতি শ্রীযুক্ত মণি বর্দ্ধন তাঁহার সম্প্রদায় সহ সমগ্র পূর্ব্ব বাংলা ও আসাম প্রদেশে নৃত্যপ্রদর্শনার্থে গমন করিয়াছেন। তাঁহার ভারতীয় নৃত্য-পদ্ধতির সহিত যাঁহারা পরিচিত তাঁহাদের নিকট শ্রীযুক্ত বর্দ্ধনের পরিচয় অনাবশ্যক। সমগ্র বঙ্গ ও আসামের তিনি যে সমস্ত স্থানে ইতিপূর্ব্বে যান নাই এবার উক্ত স্থানসমূহে গমন করিবেন। এতৎসহ সাধারণের সমক্ষে ভারতীয় কৃষ্টিমূলক নৃত্যাদি

নৃত্যবিদ্ মণি বর্দ্ধন ও তাঁর সম্প্রদায়

প্রদর্শন করাও যেমন তাঁহার লক্ষ্য, তেমনি বিভিন্ন দেশীয় নৃত্যকলায় অভিজ্ঞতা অর্জ্জন করাও তাঁর অন্যতম অভিপ্রায়। অন্যূন ২০ জন সুদক্ষ শিল্পী লইয়া তাঁহার এই নৃত্যাভিযান আরম্ভ করিয়াছেন। বিগত কয়েক বৎসর পূর্ব্বেও তিনি মণিপুর রাজের আতিথ্য গ্রহণ পূর্ব্বক আসামের মরণসঙ্কুল পার্ব্বত্য অঞ্চলে যাইয়া তথাকার নৃত্যাদি অধিগত করিয়াছিলেন। আমরা তাঁহার অভিযান সাফল্যমণ্ডিত হউক, ইহাই কামনা করি।

প্রবর্ত্তক কর্ম্মি-সঙ্ঘের প্রীতি সম্মেলন

বিগত ১৭ই ফাল্গুন অপরাহ্ন ৬ ঘটিকায় ব্যাপটিষ্ট মিশন হলে প্রবর্ত্তক কর্ম্মি-সঙ্ঘ কর্ত্তৃক এক প্রীতি-সম্মেলনের আয়োজন হয়। প্রবর্ত্তক সঙ্ঘ-প্রতিষ্ঠাতা শ্রীযুক্ত মতিলাল রায় মহাশয় উক্ত অনুষ্ঠানে সভাপতির আসন গ্রহণ করেন এবং আনন্দবাজার সম্পাদক শ্রীযুত প্রফুল্লকুমার সরকার মহাশয় প্রধান অতিথির আসন গ্রহণ করেন।

কর্ম্মি-সঙ্ঘের সভাপতি শ্রীযুত কৃষ্ণধন চট্টোপাধ্যায় সভাপতি ও প্রধান অতিথিকে মাল্যদান প্রসঙ্গে কর্ম্মি-সঙ্ঘের উদ্দেশ্য ও লক্ষ্য সংক্ষেপে ব্যক্ত করেন এবং শ্রীযুক্ত তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় এই প্রীতি-সম্মেলনের উদ্দেশ্য ও প্রয়োজনীয়তা সম্বন্ধে কিছু বলেন।

উৎসবের প্রধান অতিথি শ্রীযুত প্রফুল্লকুমার সরকার একটি নাতিদীর্ঘ বক্তৃতার দ্বারা প্রবর্ত্তক কর্ম্মিদের কর্ম্ম-প্রণালীর উল্লেখ করিয়া তৎপ্রতি প্রশংসা জ্ঞাপন করেন।

সভাপতি মহাশয় কর্ম্মবিজ্ঞানের বিশ্লেষণ করিয়া বলেন যে, প্রীতি বা সামাজিক লঘু আনন্দই জীবনের সবখানি নয়, পরন্তু গভীরতার মধ্যে ঐকান্তিক নিষ্ঠা ও ভুমার উদ্দেশ্যসিদ্ধির মধ্যে যে সুনিবিড় আনন্দ আছে তাহার কাছে আর সবই তুচ্ছ। কর্ম্মবিজ্ঞান, বৈদিক কর্ম্মবাদ সম্বন্ধে তিনি প্রায় অর্দ্ধ ঘণ্টাকাল এক হৃদয়গ্রাহী বক্তৃতা দেন।

শ্রীযুত রাধারমণ চৌধুরী প্রধান অতিথিকে ধন্যবাদ প্রদান করেন। ইহার পরে উপস্থিত সকলকেই জলযোগ দ্বারা আপ্যায়িত করা হয়। সঙ্গীতকুশলী শ্রীযুত রঞ্জিত গুহের প্রযোজনায় আর্ট সেণ্টার অব্ দি ওরিয়েণ্ট-এর শিল্পীগণ নৃত্য, গীত ও আবৃত্তি প্রভৃতির মধ্য দিয়া দর্শকমণ্ডলীকে

বিশুদ্ধ আনন্দ দান করেন। শিল্পীগণের সঙ্গীত ও নৃত্য-নৈপুণ্যে সকলেই মুগ্ধ হন। প্রবর্ত্তকের কর্ম্মি ছাড়াও সহরের বহু বিশিষ্ট ব্যক্তি এই প্রীতি-অনুষ্ঠানে যোগদান করিয়াছিলেন।

উপস্থিত দর্শকমণ্ডলীর মধ্য হইতে অসিতা বোস (গীত ও নৃত্য), অঞ্জলী সেন (আবৃত্তি), নরনারায়ণ (নৃত্য) বেলা সেন (নৃত্য), ছবি গুহ (নৃত্য), গৌরী চ্যাটার্জ্জি (সঙ্গীত) কেতকী রায় (নৃত্য) ও প্রবর্ত্তক নারী মন্দিরের বিমলা ঘোষকে (গান) পদক প্রদত্ত হয়।

নৃত্যকুশলী নরনারায়ণ

শ্রীমান্ নরনারায়ণ ইতিমধ্যেই ভারতীয় নৃত্যে বেশ সুনাম অর্জ্জন করিয়াছেন। সম্প্রতি কয়েকটি নৃত্যানুষ্ঠানে

ইঁহার নৃত্য প্রদর্শিত হয়, তাহাতে সুঠাম দেহের স্বকীয় নৃত্যব্যঞ্জনায় শ্রীমান্ দর্শকবৃন্দের প্রশংসদৃষ্টি আকর্ষণ করেন। আমরা ইঁহার ভাবীকালের প্রতিষ্ঠা কামনা করি।

সুন্দর ও বাসবদত্তা নৃত্যাভিনয়

সম্ভ্রান্ত বংশীয়া মহিলাদের মধ্যে ভারতীয় নৃত্যে ও রবীন্দ্র সঙ্গীতে শ্রীমতী ঠাকুরের বেশ প্রসিদ্ধি আছে। তিনি ভারতের বহু দেশ পর্য্যটন করিয়া লুপ্তপ্রায় নৃত্যবিদ্যা অনুশীলন করিয়া তাহাকে মার্জ্জিত রুচির সমক্ষে বহুবার উপনীত করিয়াছেন। সম্প্রতি কলিকাতার ফাষ্ট এম্পায়ার রঙ্গমঞ্চে তিনি এক নৃত্যগীতানুষ্ঠানের আয়োজন করিতেছেন। এই নৃত্যগীতানুষ্ঠানে রবীন্দ্র-গীতি পরিচালনার ভার লইয়াছেন রবীন্দ্র সঙ্গীতের সুশিক্ষক শ্রীযুক্ত অনাদিকুমার দস্তিদার এবং যন্ত্রসঙ্গীতের পরিচালন করিতেছেন বেতার প্রতিষ্ঠানের তরুণ স্বরশিল্পী শ্রীযুক্ত দক্ষিণামোহন ঠাকুর। শ্রীমতী ঠাকুর এবার যে দুইটি নূতন নৃত্য পরিকল্পনা করিয়াছেন তন্মধ্যে একটি 'সুন্দর' ও অপরটি 'বাসবদত্তা'। এই নৃত্যানুষ্ঠানে কলিকাতার কয়েক-জন বিশিষ্ট ভদ্রমহিলা যোগদান করিবেন। ইঁহাদের অনুষ্ঠান সাফল্যমণ্ডিত হউক ইহাই আমাদের কামনা।

ভ্রম-সংশোধন

১৩৪১ সাল পৌষ সংখ্যায় মুলতান খেয়াল—স র গ ম-এর শেষ ছত্রে 'গন্ধা' এর স্থানে "জন্ধা" হইবে।

উপেক্ষের শেষ ছত্রে "জঝা" এর স্থানে "জন্ধা" হইবে।

—স্বরলিপিকার।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

গায়নাচার্য্য পণ্ডিত কৃষ্ণ রাও (গোয়ালিয়র)

১৭শ বর্ষ } চৈত্র, ১৩৪৭ সাল { ১২শ সংখ্যা

গায়নাচার্য্য পণ্ডিত কৃষ্ণ রাও (গোয়ালিয়র)

শ্রীবরেন্দ্রনাথ বসু

ভারতীয় সঙ্গীতের সঠিক ইতিহাস আজও রচিত হয়নি। যেটুকু আমরা পাই, সেটুকু সাধারণতঃ কয়েকখানি পুরানো গ্রন্থ থেকে সংগ্রহ করতে হয়। সেই হিসাবে দেখতে গেলে, গোয়ালিয়রকে আমাদের স্বীকার করে নিতেই হবে—খ্যাল সঙ্গীতের আদি-কেন্দ্র। কেননা, ইতিহাসে আমরা দেখতে পাই, খেয়াল সঙ্গীতের সৃষ্টি হয়েছিল আঠার শতাব্দীর গোড়ার দিকে। স্রষ্টা হয়েছিলেন সাহ সদারঙ্গ, যার আসল নাম ছিল নিয়ামৎ খাঁ। তারপর তাঁর পুত্র অদারঙ্গ খেয়াল সঙ্গীতে আরও উন্নতি বিধান করেন। কিন্তু সাহ সদারঙ্গ বা অদারঙ্গের কেউই কোনদিন খেয়াল গাইতেন না—তাঁরা ছিলেন ধ্রুপদীয়া।

এই সদারঙ্গ বা অদারঙ্গের পর আমরা খেয়াল সঙ্গীতের ইতিহাস খুঁজতে গেলে দেখতে পাব, উনিশ শতাব্দীর গোড়ার দিকে গোয়ালিয়র-নৃপতি মহারাজ জয়াজী রাও সিন্ধিয়ার দরবারে হদ্দু খাঁ, হস্সু খাঁ ও নথ্থু খাঁকে। কাজেই আমরা বলতে পারি, গোয়ালিয়র হচ্ছে খেয়াল সঙ্গীতের আদি ও একমাত্র কেন্দ্র। তারপর আমরা দেখতে পাই, এই গোয়ালিয়র থেকে খ্যাল শিখে অনেকে ভারতের নানা দিকে ছড়িয়ে পড়লেন।

গোয়ালিয়র সঙ্গীতের ইতিহাসে দেখতে পাই, পণ্ডিত ৺শঙ্কর রাও হ'লেন এই হদ্দু খাঁ আর নথ্থু খাঁর শিষ্য। নথ্থু খাঁ মারা যাওয়ার পর তাঁর সুযোগ্য পুত্র নিসার হোসেন শঙ্কর রাওয়ের শিক্ষাভার গ্রহণ করেন। আর এই

নিসার হোসেন তখন ভারতবর্ষের শ্রেষ্ঠ খেয়াল গায়ক। তিনি একমাত্র শিষ্য শঙ্কর রাওকে তাঁর সমস্ত জ্ঞান অকপটে দান করে যান। তিনি শঙ্কর রাওকে এমনভাবে শিক্ষা দিয়েছিলেন যে, তিনি লোককে বলতেন, শঙ্কর রাওয়ের গান শুনলে আর তাঁর গান আলাদা করে' শোনবার দরকার হয় না।

এই শঙ্কর রাওয়ের পুত্র পণ্ডিত কৃষ্ণ রাও ১৮৯৪ খৃষ্টাব্দের ২৬শে জুলাই লস্কর শহরে জন্মগ্রহণ করেন। নিষ্ঠাবান্ মারাঠী ব্রাহ্মণ পরিবার হ'লেও, সঙ্গীতকে এঁরা এত বড় করে' ভাবতেন যে, শঙ্কর রাও তাঁর গুরু নিসার হোসেনের জন্য নিষিদ্ধ মাংস পর্য্যন্ত স্বহস্তে রন্ধন করেছেন। কৃষ্ণ রাও যখন জন্মগ্রহণ করেন, তখন শঙ্কর রাও নিসার হোসেনকে নিজের বাড়ীতে রেখে তালিম নেন।

কৃষ্ণ রাওয়ের বয়স যখন পাঁচ বছর, তখন তিনি পিতার কাছে গণ্ডা (নাড়া) বেঁধে সঙ্গীত সাধনা সুরু করলেন। তাঁর জ্ঞানোন্মেষের প্রথমতম মুহূর্ত্ত থেকে তিনি সামনে পেলেন শঙ্কর রাওয়ের মত সাধক আর নিসার হোসেনের মত আদর্শ গুরু। যে অবস্থার মধ্যে তিনি জন্মগ্রহণ করেছিলেন আর যে আবহাওয়ার মধ্যে তাঁর শৈশব অতিবাহিত হয়েছিল, তাতে তিনি যে উত্তরকালে একজন শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞ হবেন, এতে আর সন্দেহ কি!

পাঁচ বছর বয়স থেকে আঠার বছর বয়স পর্য্যন্ত তিনি বাড়ীতে বসে' শুধু রেওয়াজ করে' গেছেন। তাঁর আঠার বছর বয়সে তিনি পিতার সঙ্গে পাঞ্জাব অন্তর্গত জলন্ধর রাজসভাতে একবার গান গেয়েছিলেন। প্রশংসা তিনি প্রচুর পেয়েছিলেন ও যে পরিমাণ পেয়েছিলেন, সে পরিমাণ পেলে আজকের অনেক গায়ক দিগ্বিজয়ে বেরিয়ে পড়তেন।

কিন্তু শঙ্কর রাও স্বীকার করতেন যে, ভারতীয় সঙ্গীতে পারদর্শী হ'তে গেলে শুধু ১৩।১৪ বছরের সাধনা যথেষ্ট নয়। তারপর থেকে কৃষ্ণ রাও পিতার জীবিতাবস্থায় আর কোন কন্‌ফারেন্স বা রাজদরবারে গান গাননি।

১৯১৪ খৃষ্টাব্দ। তখন গোয়ালিয়রে যদিও অনেক বিখ্যাত ওস্তাদ বাস করতেন, তবুও সুনিয়ন্ত্রিত পদ্ধতিতে সঙ্গীত শিক্ষার কোন ব্যবস্থা ছিল না। কৃষ্ণ রাও এই অভাবটী বিশেষভাবে অনুভব করেন। ১৯১৪ খৃষ্টাব্দের ৩১শে জানুয়ারী বসন্ত-পঞ্চমী তিথিতে তিনি গন্ধর্ব্ব বিদ্যালয় নাম দিয়ে একটী সঙ্গীত বিদ্যালয় স্থাপন করেন।

একটা কথা স্বতঃই মনে আসে যে, কৃষ্ণ রাও যখন পাঁচ বছর বয়স থেকে সঙ্গীত-চর্চ্চা সুরু করেন, তখন লেখাপড়ার দিকটা নিশ্চয়ই বাদ পড়েছিল। কিন্তু কৃষ্ণ রাওয়ের ক্ষেত্রে তার ব্যতিক্রম দেখা যায়। যদিও বেশীর ভাগ ক্ষেত্রে এই ব্যতিক্রমটী ঘটে না। পণ্ডিত কৃষ্ণ রাও যদিও কোন স্কুলে পড়েননি, তথাপি যেটুকু লেখাপড়ার চর্চ্চা তিনি তাঁর নিয়মিত সঙ্গীত চর্চ্চার ফাঁকে ফাঁকে করেছেন, তাতে তাঁকে সুশিক্ষিত বলতে কোন দ্বিধা হ'তে পারে না।

গন্ধর্ব্ব বিদ্যালয় স্থাপন করে' তিনি পাঠ্যপুস্তক প্রণয়ন করলেন। গন্ধর্ব্ব বিদ্যালয়ের শিক্ষাকাল সাড়ে তিন বছর—এই সাড়ে তিন বছরে ৭২টী রাগের খেয়াল সঙ্গীত শেখান হয়। অবশ্য এই অল্প সময়ের মধ্যে খুব কম ছাত্রই পরীক্ষোত্তীর্ণ হ'তে পারে। এই সাড়ে তিন বছরকে চারটে ভাগ করা হয়েছে। ফার্ষ্ট ইয়ার ছ' মাস—এই ক্লাসের জন্যে সঙ্গীত সারগম সার। সেকেণ্ড থার্ড ও ফোর্থ ইয়ার এক বছর করে। সেকেণ্ড ইয়ারের জন্যে সঙ্গীত প্রবেশ ১ম ভাগ। থার্ড ইয়ারের জন্যে

আলাপ সঞ্চারী। আর ফোর্থ বা ফাইন্যাল ইয়ারের জন্যে সঙ্গীত প্রবেশ ২য় ভাগ আর মিশ্র সঞ্চারী। পণ্ডিতজীর মতে এখনকার দু'টী শ্রেষ্ঠ বিশ্ববিদ্যালয়ে সঙ্গীত শিক্ষা দিয়ে থাকেন। নাগপুর ও এলাহাবাদ বিশ্ববিদ্যালয়ে পণ্ডিতজীর বইগুলি চলে আর পণ্ডিতজী সেখানকার পরীক্ষক।

একটা কথা এই প্রসঙ্গে বলা প্রয়োজন। পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডে মহাশয় যখন সমস্ত ভারতবর্ষে পর্যটন করে' সঙ্গীত সংগ্রহ করে' বেড়াচ্ছেন, তখন পণ্ডিত কৃষ্ণ রাও এই সঙ্গীত বিদ্যালয়টী প্রতিষ্ঠা করেন। এর অনেক পরে ১৯১৮ খৃষ্টাব্দের ১০ই জানুয়ারী পণ্ডিত ভাতখণ্ডে মহাশয়ের চেষ্টায় ও তদানীন্তন নৃপতি মহারাজ মাধবজী সিন্ধিয়ার সহায়তায় গোয়ালিয়রে মাধব সঙ্গীত বিদ্যালয় স্থাপিত হয়।

পণ্ডিত কৃষ্ণ রাও শুধুই যে একজন বড় ওস্তাদ তা নয়, সঙ্গীতশাস্ত্রও তিনি প্রচুর পরিমাণে আলোচনা করেছেন। তাঁর স্কুলপাঠ্য পুস্তকগুলি ছাড়া আরও অনেক বই আছে। যদিও তিনি এই গ্রন্থগুলিতে পাণ্ডিত্য জাহির করবার জন্য বড় বড় তর্কের অবতারণা কোথাও করেন নি, কেবল বিশুদ্ধ খেয়ালের রূপ ও বিজ্ঞান নিয়ে আলোচনা করেছেন। পণ্ডিতজীর মতের সঙ্গে মহামতি ভাতখণ্ডের অনেক জায়গায় বিরোধ দেখতে পাওয়া যায়। তার একটা কারণও আছে। মহামতি ভাতখণ্ডে সমস্ত ভারতবর্ষে ঘুরে সকল ঘরোয়ানার সঙ্গীত সংগ্রহ করেছেন। এই বিভিন্ন ঘরোয়ানাগুলির সকলে একমত নয়, কাজেই ভাতখণ্ডে মহাশয়কে এই সমস্ত ঘরোয়ানার পদ্ধতির একটী চুম্বক তৈরী করতে হয়েছে—এমন কি অনেক জায়গায় তিনি সকলকে বাদ দিয়ে নিজস্ব মত গঠন করেছেন। কাজেই দেখা যায়, খানদানী সঙ্গীত অনেক জায়গায় ব্যাহত হয়েছে।

পণ্ডিতজী মহামতি ভাতখণ্ডের মত গ্রহণ করেন নি। তার কারণ, তাঁর যা ঘরোয়ানা, তার মধ্যে দৈন্য নেই। তিনি জোর করে বলতে পারেন যে, তাঁর ঘরোয়ানা হচ্ছে খেয়ালের আদি ও অকৃত্রিম ঘরোয়ানা। কারণ তাঁর ঘরোয়ানা আসছে হদ্দু, হস্সু ও নথ্থু খাঁ থেকে, অর্থাৎ সাহ সদারঙ্গের সৃষ্ট খেয়ালই মূল সম্পদ।

গোয়ালিয়রে যখন মাধব সঙ্গীত বিদ্যালয় স্থাপিত হ'ল, তখন মহারাজ মাধবজী সিন্ধিয়া প্রথমে পণ্ডিতজীকে এই সরকারী বিদ্যালয়ের অধ্যক্ষের পদ গ্রহণ করতে অনুরোধ করেন। কিন্তু পণ্ডিতজী মহারাজের এই অনুরোধ রক্ষা করতে অসমর্থ প্রকাশ করেন।

শঙ্কর রাওয়ের মৃত্যুর পর পণ্ডিতজী পিতার স্মৃতি রক্ষার্থ বিদ্যালয়টীর নাম রাখেন শঙ্কর গন্ধর্ব্ব বিদ্যালয়। তারপর থেকেই তাঁর নিজস্ব জীবনের সুরু। এতদিন তিনি ছিলেন পিতার তত্ত্বাবধানে। এই সময় থেকে তিনি নানারূপ কন্‌ফারেন্সে গেয়েছেন। পণ্ডিতজীর নাম উত্তর ও দক্ষিণ ভারতে খুবই প্রচলিত।

গোয়ালিয়র পণ্ডিতজীকে যথাযোগ্য সম্মান দিতে ত্রুটী করেনি। দেখেছি, সঙ্গীত সম্বন্ধে কোন কথা উঠলে, গোয়ালিয়রের লোকেরা বুক ফুলিয়ে বলে থাকে, "আমাদের পণ্ডিতজী আছেন", গোয়ালিয়রের রাজদরবারের ইনিই এখন প্রধান গায়ক আর ইনিই সব চেয়ে বেশী ইনাম পেয়ে থাকেন। গোয়ালিয়রের যে কোন আসরেই পণ্ডিতজী যান না কেন, আর সেখানে যত বড় মানীলোক উপস্থিত থাকুন না কেন—সকলকেই কৃতাঞ্জলিপুটে উঠে দাঁড়াতে হয়।

সেদিন বৃহস্পতিবার। প্রতি বৃহস্পতিবারে পণ্ডিতজী তাঁর ছাত্রদের গান শোনান। আর সেইদিন তাঁর গানের আগে প্রতি ক্লাসের একটী করে' ছাত্রদের গান গাইতে হয়। এটী তাঁর ছাত্রদের আসরে গাওয়ার

মত শক্তি আয়ত্ত করার শিক্ষাদান। এই গানের আসর বসে শঙ্কর গন্ধর্ব্ব বিদ্যালয়ের বাড়ীতে। এই আসরে তাঁর ছাত্ররা ছাড়াও বহু রসপিপাসু সুধীজনের সমাগম হয়ে থাকে।

মাধবগঞ্জের একটী দোতলা বাড়ীর হল ঘরে আসর বসেছে। ঘরে আলোর বন্দোবস্ত সামান্যই। সামনে দেয়ালে ৺পণ্ডিত শঙ্কর রাওয়ের একখানি ফটো, তাতে একটা তাজা সাদা ফুলের মালা ঝুলছে। তারই তলায় মেঝেতে ছোট্ট একটা বেদী। তার সামনে ধূপ জলছে, আর সুগন্ধে ঘরের চারিদিক ভরে গেছে। ঘরের মধ্যে একটা নিস্পন্দ স্তব্ধতা বিরাজ করছে। তম্বুরার সুর বাঁধা চলেছে। পেছনে বসে তবলচি সুর উঠিয়ে নামিয়ে তবলা বাঁধছে। ঘরের মধ্যে লোকে ভরে গেছে।

পণ্ডিতজী গান ধরলেন। জলদ-মন্দ্র কণ্ঠস্বরের উদাত্ত নাদে যেন নাদ-ব্রহ্মের প্রাণ প্রতিষ্ঠা হ'ল। স্বরের পর স্বরের বিন্যাস যেন একটী রেখার পাশে আর একটী রেখার সুসামঞ্জস্য, বর্ণের পর বর্ণের সুসঙ্গত বৈচিত্র্য। আলাপ চলতে লাগল। স্বর-বিস্তারের সঙ্গে আবির্ভাব ও তিরোভাবের কাজ। অল্পক্ষণ আলাপ করেই তান ধরলেন। পণ্ডিতজীর তানের মধ্যে বিশেষত্ব আছে। এই দ্রুত তানের মধ্যে থেকে প্রতি স্বরটী সুস্পষ্ট হয়ে কাণে বাজে। তান থেকে বোলতানের কাজ। দ্রুত লয়ে বোল তান চলেছে। যখন স্বর তার-সপ্তকে উঠেছে মাঝে মাত্র একটা মাত্রা বাকী—মনে হ'ল, তানের আবেগে বুঝিবা সমে এসে পৌছতে না পারেন। কিন্তু দেখলাম, অদ্ভুত ক্ষমতা। তানের ওপর এমন দখল সচরাচর বড় একটা দেখা যায় না।

গান শেষ হ'লে, মনে অনেকগুলো প্রশ্ন জাগল। এ যাবৎ যে সকল খেয়াল শুনে এসেছি, তাদের সঙ্গে পণ্ডিতজীর কোথায় যেন একটা মস্ত বড় বিভেদ রয়েছে। প্রথমতঃ পণ্ডিতজী খুব বেশী আলাপের কাজ করেন না, তারপর বোল আলাপ জিনিষটীকে একেবারে বাদ দিয়ে গেলেন। সে কথা তাঁকে জিজ্ঞেস করায় জানতে পারলাম যে, বোল আলাপ করলে খেয়ালের গাম্ভীর্য্য ব্যাহত হ'তে পারে। তাঁর অপূর্ব্ব স্বরজ্ঞান দেখলে সত্যিই বিস্মিত হ'তে হয়। তার পরিচয় পাওয়া যায়, আবির্ভাব ও তিরোভাবের কাজ থেকে আর বিবাদী স্বর লাগানো থেকে।

সব চেয়ে বিস্ময়কর জিনিষ পণ্ডিতজীর মধ্যে দেখলাম, তাঁর বসার শান্ত, সমাহিত ভাব। বসেন যোগাসনে। অঙ্গ সঞ্চালনের বালাই নেই। যখন খুব শক্ত তান লাগান, তখন কেবলমাত্র স্কন্ধ ঈষৎ সঙ্কুচিত করেন। মুখে সব সময়ে স্মিত হাসি। দেখলে মনে হয়, ওই সব দুরূহ তানের কাজ করতে তাঁর অতি সামান্য পরিশ্রমও হয় না।

মোটামুটি একথা নিঃসন্দেহে বলা চলে যে, পণ্ডিত কৃষ্ণরাও একজন সত্যিকারের খেয়াল গায়ক। তাঁর সঙ্গীতের মধ্যে পৌরুষ প্রভাব দেখলে বোঝা যায় যে, সত্যিকারের খেয়াল সঙ্গীত সাধনা কতখানি দুরূহ। বিশিষ্ট কয়েকজন গুণী ব্যতীত আমরা যে সব খেয়াল সাধারণ ওস্তাদদের কাছে শুনে থাকি; তাকে বিশুদ্ধ খেয়াল বলা চলে না—সে সব ঠুমরী-অঙ্গ খেয়াল। গানকে মিঠে করার দোহাই দিয়ে এ জিনিষটা আজকাল বেশ সবল হয়ে উঠেছে। পণ্ডিতজী একদিন তাই দুঃখ করে বলেছিলেন, আমাদের দেশের সাধারণ গায়কেরা সত্যিকারের সাধক হতে চেষ্টা করুক বা না করুক তারা অতিরিক্ত যশপ্রার্থী। যেই দেখলে, লোক মিষ্টি গান চায়, অমনি তারা খেয়ালের মধ্যে ঠুমরী ভেজাল চালাতে সুরু করলে। কিন্তু তারা বোঝে না যে, তাতে আসল জিনিষটা লোপ পেতে লাগল।

মানুষ হিসাবে পণ্ডিতজীর মত এমন নিরহঙ্কার, অমায়িক ভদ্রলোক আমি খুব কমই দেখেছি। বিদ্যালয়ের ছাত্রদের তিনি পুত্রবৎ স্নেহ করে' থাকেন। প্রতি ছাত্রটীর ওপর তাঁর নজর থাকে। আমি যখন ওঁর বাড়ীতে গিয়েছিলাম, ওঁর একটা ফটো তুলতে, তখন আমার ফরমায়েস মত বসা, জামাকাপড় পরা সমস্তই তিনি হাসি মুখে মেনে নিয়েছিলেন। অত বড় গুণী হয়েও, তাঁর মধ্যে দাম্ভিকতার তিলবিন্দু নেই। এই গুণটী তিনি পিতার কাছ থেকে পেয়েছেন। কোন গায়কের ওপর তিনি কোন রকম বিদ্বেষভাব পোষণ করেন না। তিনি আন্তরিক বিশ্বাস করেন যে, প্রত্যেক লোকটীর মধ্যে একটী না একটী বিশেষত্ব আছেই, আর তারই জন্য সে শ্রদ্ধার পাত্র।

পণ্ডিতজী তাঁর বড় ছেলেটীর অকাল মৃত্যুতে এত বড় আঘাত পেয়েছেন যে, আজও তিনি ভগ্নোৎসাহ হয়ে আছেন। এই ছেলেটী তাঁর বিশেষ প্রিয় ছিল। আর তাকে তিনি মনের মত করে' তৈরী করছিলেন। কিন্তু সেই ছেলে চব্বিশ বছর বয়সে গত ১৯৩৪ খৃষ্টাব্দে মারা যান। বড় ছেলের শোক তিনি এই দীর্ঘকালের মধ্যে একদিনের জন্যও ভুলতে পারেন নি। মেজ ছেলেটীর ওপর তিনি বিশেষ আস্থা রাখেন না, তার কারণ, প্রথমতঃ তাঁর কণ্ঠস্বর তেমন ভাল নয়, দ্বিতীয়তঃ তিনি সঙ্গীত সম্বন্ধে ততটা মনোযোগী নন, যতটা তাঁর বড় ছেলে ছিল। এখন পণ্ডিতজীর একমাত্র ভরসা তাঁর ১৬ বছরের ছোট ছেলেটী। কিন্তু সম্প্রতি আর একটী বিপদপাতে তিনি আরও বেশী ভগ্নোৎসাহ ও নিরুদ্যম হয়ে পড়েছেন। গত ডিসেম্বর মাসে তাঁর স্ত্রীবিয়োগ হওয়ার পর থেকে শঙ্কর গন্ধর্ব্ব বিদ্যালয়ের ছাত্রেরা বিশেষ ভাবিত হয়ে পড়েছেন।

পণ্ডিতজীর ছাত্রদের মধ্যে যাঁরা আজকাল বেশ নাম করেছেন, তাঁদের মধ্যে নারায়ণ রাও পণ্ডিত তাঁর মেজ ছেলে, তিনি হচ্ছেন শঙ্কর গন্ধর্ব্ব বিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ। নারায়ণ রাও যোশী—কাণপুরে বিশেষ সম্মানের সহিত বাস করছেন। সপ্তর্ষি দিল্লীর রেডিওর একজন নামী গায়ক। সদাশিব রাও অমৃতফলে এখন পাঞ্জাবে আছেন। মুন্নুভেইয়া মোরখোড়ে এখন গোয়ালিয়রেই আছেন। গোয়ালিয়রের তরুণ গায়ক মহলের মধ্যে ইনিই প্রধান। নিতাই দাস ইনি শঙ্কর গন্ধর্ব্ব বিদ্যালয়ের ফাইন্যাল ক্লাসের ছাত্র। কিন্তু ইনি এরই মধ্যে খানিকটা পসার জমিয়েছেন। পণ্ডিতজী এই বাঙালী যুবকটীকে বিশেষ স্নেহের চক্ষে দেখেন।

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

শুধ্ কল্যাণ—চৌতাল

নয়নন আয়ো কটাক্ষ বিরাজত অব সুখ পায়ো
সুন্দর সাজন লাজ সাজ দূর করি
অব লাজ না আরে কা জন।
তোত ন যোরন সবেঁ বনরারী সখি না সোহারে
তোতা কোকলপত অকবর ববলগো ছা জন ॥

প্রাপ্ত—স্বর্গত মহম্মদ আলী খাঁ (রবাবী) স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্থায়ী

	+		০		২		০		৩		৪		
II									সন্া	রসা	সা	সা	I
									ন০	য়০	ন	ন	

+		০		২		০		৩		৪		
গপা	-হ্মগা	-রা	সা	রগরা	গা	-রসা	সা	সন্া	সধ্পা	প্া	প্া	I
আ০	০০	০	য়ো	ক০০	টা	০০	ক্ষ	বি০	রা০	জ	ত	
প্গ্া	প্া	সধ্া	-সা	সা	সরা	-সা	সা	পগা	-পা	পহ্মা	-ধপা	I
অ০	ব	সু০	০	খ	পা০	০	য়ো	সু০	০	ন্দ০	০০	
হ্মপা	-পা	গপা	-হ্মগা	-রা	গা	-রা	গা	রগা	-রগা	-রসা	সা	I
র০	০	সা০	০০	০	জ	০	ন	লা০	০০	০০	জ	
সা	-ধ্া	-প্া	প্া	সধ্া	-সন্া	-রসা	-গা	গা	রগা	রা	-সা	I
সা	০	০	জ	দূ০	০০	০০	০	র	ক০	রি	০	

+		0		২		0		৩		৪		
সা	সা	সা	-ন্‌া	-রা	রা	সা	-ধ্‌া	-প্‌া	প্‌া	-া	প্‌া	I
অ	ব	লা	০	০	জ	না	০ঁ	০	আ	০	রে	

+		0		২		0		
প্‌া	-ধ্‌সধ্‌া	-সন্‌া	-রসা	-গা	-রা	সন্‌রা	সা	II
কা	০০০	০০	০০	০	০	জ০০	ন	

অন্তরা

	+		0		২		0		৩		৪		
II	পা	-গা	-পা	র্সধা	-র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্রর্সা	র্সা	-া	I
	তো	০	০	ত০	০	ন	যো	র	ন	স০	বেঁ	০	

+		0		২		0		৩		৪		
র্সা	-না	-ধা	-পা	পহ্মা	পহ্মা	-গা	-রা	গা	-া	-া	গরা	I
ব	০	০	০	নো০	রা০	০	০	রী	০	০	স০	

+		0		২		0		৩		৪		
গা	-রা	সা	সা	সধ্‌া	-সন্‌া	-রসা	সা	পগা	পা	র্সা	-া	I
খি	০	না	সো	হা০	০০	০০	রে	তো০	তা	কো	০	

+		0		২		0		৩		৪		
র্সা	র্সা	র্সা	র্সনা	র্সর্রা	র্রর্গা	র্সা	র্সা	র্গা	র্রা	-র্সা	র্সনা	I
ক	ল	প	ত০	অ০	ক০	ব	র	ব	ব	০	ল০	

+		0		২		0		৩		৪		
র্সা	-ধা	-পহ্মা	-পা	রগা	-রা	-সা	-ন্‌সা	-ধ্‌া	-প্‌া	সা	-ধ্‌া	I
গো	০	০০	০	ছা০	০	০	০০	০	০	০	০	

+		0		২		0		
-সন্‌া	-রসা	-গা	-রা	সন্‌া	-রসা	সা	-া	II
০০	০০	০	০	জ০	০০	ন	০	

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

এখনো ওঠেনি চাঁদ এখনো ফোটেনি তারা,
এখনো দিনের কাজ হয়নি যে মোর সারা।
হে পথিক! যাও ফিরে।
এখনো বাঁধিনি বেণী তুলিনি এখনো ফুল,
জ্বালি নাই মণি দীপ্‌ মম মন-মন্দিরে;
হে পথিক! যাও ফিরে!
পল্লব গুণ্ঠনে নিশিগন্ধার কলি
চাহিতে পারে না লাজে দিবস যায়নি বলি;
এখনো ওঠেনি ঢেউ থির সরসীর নীরে,
হে পথিক! যাও ফিরে।
(যবে) ঝিমাইবে চাঁদ ঘুমে তখন তোমারি লাগি'
রব একা পথ চেয়ে বাতায়ন পাশে জাগি';
কবরীর মালা খুলে, ফেলে দেব ধীরে ধীরে,
হে পথিক! যাও ফিরে॥ *

কথা—কাজী নজরুল ইসলাম সুর—শ্রীকমল দাশগুপ্ত

স্বরলিপি—শ্রীসৌরেন মিত্র, বি. এস্‌সি

	+			0				+			0		॥	
II	সা	গা	পা |	পণা	ধা	পা	I	গা	-পা	-া |	-া	-া	-া	I
	এ	খ	নো |	ও	ঠে	নি		চাঁ	০	০ |	০	দ্‌	০	

+			0				+			0			
পা	ধণা	ধা |	পা	মা	গমা	I	গরা	গা	-া |	-া	-া	-া	I
এ	খ ০	নো |	ফো	টে	নি ০		তা	রা	০ |	০	০	০	

---

* এই গানখানি কুমারী পারুল সেন কর্ত্তৃক N. 27025 নং এচ্‌ এম্‌ ভি রেকর্ডে গীত। —স্বরলিপিকার

\+ ০ + ০
গা মা পা | পা পধা -নর্সা I ধনা -া -নর্সা | -ধনা -ধা -পা I
এ খ নো | দি নে০ ০র্ কা০ ০ ০০ | ০০ ০ জ্

\+ ০ + ০
পপা -ধণা ণা | ধা পা -া I -গমা গমপা -া | -া -া -া I
হ০ ০য়্ নি | যে মো র্ সা০ রা০ ০ | ০ ০ ০

\+ ০ + ০
পা পধা না | -র্সা ধনা -ধপা I পধা ধনা -া | -পনা -ধা -পগা I
হে প০ থি ক্ যা০ ও০ ফি০ রে০ ০ | ০০ ০ ০০

\+ ০ + ০
গমা মা গা | -মরা রগমা -পণা I ধণা ধণপা -া | -া -া -া II
হে০ প থি ক্ যা০০ ও ফি০ রে০ ০ | ০ ০ ০

\+ ০ + ০
II {পা পা র্রা | র্রা র্রা র্রর্সা I র্সর্রা র্রা -র্সা | -া -া -া I
এ খ নো | বাঁ ধি নি০ বে০ ণী ০ | ০ ০ ০

\+ ০ + ০
র্সনা নর্রা র্সা | নর্সা ধনা পধা I ধর্সা -া -া | -নর্সা -নর্সা -া I
তু লি০ নি | এ০ খ০ নো০ ফু০ ০ ০ | ০০ ল্ ০

\+ ০ + ০
না র্সনা ধা | -পা মা মা I ধা -া -ণা | -পধা -ণর্সা -নর্সা I
জা নি০ না ই ম নি দী ০ ০ | ০০ ০০ প্

\+ ০ + ০
ধা ধর্সা ণা | ধা পা -মগা I মা মপা -া | -া -া -া} I
ম ম০ ম | ন ম ন্০ দি রে ০ | ০ ০ ০

\+ ০ + ০
পা পধা না | -র্সা ধনা -ধপা I পধা ধনা -া | -পনা -ধা -পগা I
হে প০ থি ক্ যা০ ও০ ফি০ রে০ ০ ০০ ০ ০০

\+ ০ + ০
গমা মা গা | -মরা রগমা -পণা I ধণা ধণপা -া | -া -া -া II
হে০ প থি ক্ যা০০ ও ফি০ রে০ ০ ০ ০ ০

\+ ০ + ০
II {সা -া গা | গা গগা -মপা I মা গা -া | -মরা -গমা -পা I
প ল্ ল ব গু০ ০ন্ ঠি নে ০ ০০ ০০ ০

\+ ০ + ০
পা পা পা | -া পধা -পা I পধা পমা -া | -ধা -া -া I
নি শি গ ন্ ধা০ র্ ক০ লি০ ০ ০ ০ ০

\+ ০ + ০
ধা ধা ধা | পমা গমা গরা I রা গা -ধর্সা | -ণা -া -া I
চা হি তে পা০ রে০ না লা জে ০ ০ ০ ০

\+ ০ + ০
ধা ধা পা | পা -গমা -পধণা I ধা পা -া | -া -া -া} I
দি ব স যা ০য় নি০ ব লি ০ ০ ০ ০

\+ ০ + ০
[র্সনা না]
{পা পনা না | না না নর্সা I র্সধা -না -া | -া -ধপা -া I
এ খ০ নো ও ঠে নি০ ঢে ০ ০ ০ ০উ ০

\+ ০ + ০
পা -পনা র্সা | র্সর্রা র্রা -া I (র্সর্রা -র্সণা -া | -ধণা -পধা -নর্সা)} I
থি র্০ স র০ সী র্ নী০ রে০ ০ ০০ ০০ ০০

\+ o + o
র্সর্রা র্সণা -া | -ধা -পা -া I র্সণা ধা পমা | -গা গমা -ণা I
নী০ রে০ ০ | ০ ০ ০ হে প থি০ | ক্ যা০ ও

\+ o
ধা ধপা -া | -া -া -া II
ফি রে ০ | ০ ০ ০

\+ o + o
া ন্া II {সা সা -সপা | পধা পধা -পমা I গমা মপা -া | -া -া -া I
ষ বে ঝি মা ই | বে০ চাঁ০ ০দ্ ধু০ মে ০ | ০ ০ ০

\+ o + o
পা পা -পধপা | মা গা মা I মপা -ধণা ধণা | -ণধা -া -া I
ত খ ০০ন্ | তো মা রি লা০ ০০ গি০ | ০ ০ ০

\+ o + o
পা পা -ণা | ণা র্সা র্রা I র্সর্রা র্সণা -া | -া -ধা -পা I
র ব এ | কা প থ চে০ য়ে০ ০ | ০ ০ ০

\+ o + o
ণা ধা পা | জ্ঞা পা জ্ঞর্সা I ধর্সা -ণধা ণপা | -া -া -া} I
বা তা য় | ন পা শে০ জা০ ০০ গি | ০ ০ ০

\+ o + o
পা পা না | -া না না I নর্সা -পধা -না | নর্সা -া -া I
ক ব রী | র্ মা লা খু০ ০০ ০ | লে ০ ০

\+ o + o
র্সা না ধা | পা মা মা I ণা ধা -া | -ণপা -ধণা -র্সা I
ফে লে দে | ব ধী রে ধী রে ০ | ০০ ০০ ০

\+ o + o
র্সণা ধা পমা | -গা গমা -ণা I ধা ধপা -া | -া -া -া II II
হে প থি০ | ক্ যা০ ও ফি রে ০ | ০ ০ ০

তাণ্ডব নৃত্য

শ্রীরামেশ্বর চক্রবর্ত্তী

সাধারণ লোকের ধারণা, "তাণ্ডব-নৃত্য" অর্থে মহাকালের "প্রলয়-নাচন" অর্থাৎ একটা বিষম উত্তেজনাপূর্ণ প্রলয়ঙ্কর ধ্বংস পরিজ্ঞাপক নৃত্য। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে "তাণ্ডব-নৃত্য" কেবল তা'ই বোঝায় না। নটরাজ মহাদেবের প্রিয় শিষ্য তণ্ডু-ঋষির উদ্ভাবিত এবং পরিকল্পিত বিশিষ্ট "রেচক", "করণ" এবং "অঙ্গহার" সমন্বিত একটি বিশেষ শ্রেণীর নৃত্যকেই আমাদের নাট্যশাস্ত্রকারেরা "তাণ্ডব-নৃত্য" ব'লে অভিহিত ক'রেছেন। তাঁ'দের মতে সর্ব্বাঙ্গসুন্দর এবং সর্ব্বশ্রেষ্ঠ নৃত্য ব'ল্‌তে "তাণ্ডব"কেই বোঝায়।

মহর্ষি ভরত ব'লেছেন—সম্যক গানভাণ্ড সমন্বিত এবং বর্দ্ধমান গীততালাভিনয় সম্বন্ধ বিশিষ্ট নৃত্যের নাম "তাণ্ডব"। "তাণ্ডবে" গীয়মানরূপকগত বর্ণালঙ্কার, লয়, পদার্থ, বাক্যার্থ প্রভৃতি সম্মিলিতভাবে নৃত্যে অভিনীত হয়। "সঙ্গীতরত্নাকর" প্রণেতার মতে—'বর্দ্ধমানক' এবং 'আসারিত' প্রভৃতি সঙ্গীত, 'প্রাবেশিকী' প্রভৃতি ধ্রুবা, "তলপুষ্পপুট" প্রভৃতি করণ এবং "স্থিরহস্ত" প্রভৃতি "অঙ্গহার" সমাযুক্ত তণ্ডু কথিত উদ্ধত নৃত্য প্রয়োগের নাম—"তাণ্ডব"।

"তাণ্ডব"এর বিশিষ্ট প্রয়োগ-লক্ষণ হ'চ্ছে—বাহু প্রেক্ষণ, উরঃকম্প, পার্শ্ব নমন এবং উন্নমন, চরণ সরণ, স্ফুরিত এবং কম্পিত ভ্রূযুগল, নয়নতারা পরিস্পন্দন এবং অঙ্গবলন। বিশেষ বিশেষ "রেচক", "করণ", "অঙ্গহার" এবং "পিণ্ডীবন্ধ" (Group)-এর সাহায্যে এবং বর্দ্ধমান গীত-বাদ্যের সহায়তায় ও সংমিশ্রণে "তাণ্ডব" অভিনীত হয়।

"তাণ্ডব"এর বিশেষত্ব এই যে, এ নৃত্যে পরম আনন্দ-লাভ পরিজ্ঞাপক বা উত্তেজনাপূর্ণ বীরত্বব্যঞ্জক মনোভাব প্রকাশক অথবা বিষম ক্রোধের সঞ্চার পরিচয়জ্ঞাপক 'ভাব' প্রস্ফুটিত এবং প্রকাশিত হয়। লয় এবং সংখ্যার দ্বারা কলাবৃদ্ধি, কলানুসারে অক্ষরের বৃদ্ধি এবং নর্ত্তক বা নর্ত্তকীর বৃদ্ধি অর্থাৎ প্রথম সারিতে ১ জন, দ্বিতীয় সারিতে ২ জন, তৃতীয় সারিতে ৩ জন এইরূপ ধারায় ক্রমশঃ বর্দ্ধমান তাল-লয় এবং গীত ও অভিনেতার সাহায্যে "তাণ্ডব"এর যোজনা হয়। প্রথম অভিনেতাই হ'ন নৃত্য-প্রযোক্তৃ, অপর সকলে তাঁ'র নৃত্যের অনুকরণ করেন মাত্র। কাব্য বা নাট্যাভিনয়ে যে সকল বিশেষ বিশেষ ক্ষেত্রে "তাণ্ডব" নৃত্যের প্রয়োগ হয়, সেই সকল স্থলে এই নিয়মের অনুসরণ করা হয় এবং নৃত্যই সে ক্ষেত্রে হয় প্রধান অভিনেয় বস্তু, তথায় স্বর, লয়, তাল, কলা প্রভৃতি নৃত্যের বশানুগামী হয়। প্রধানতঃ পুরুষ-নর্ত্তককেই "তাণ্ডব" অভিনয় কর্‌বার পরামর্শ দেওয়া হ'য়েছে। কোন বিশেষ নাট্যাভিনয়ের প্রারম্ভে প্রস্তাবনা হিসাবে বংশীধ্বনির সহযোগে "তাণ্ডব"এর প্রয়োগ নাট্যশাস্ত্রকারেরা অনুমোদন ক'রেছেন।

নাট্যশাস্ত্রকার ভরতের মতে, "তাণ্ডব" দু'প্রকার—"প্রেক্ষণী" এবং বহুরূপা।" মুখমণ্ডলের কোনরূপ ভাবভঙ্গী না দেখিয়ে, কেবল অঙ্গপ্রত্যঙ্গের বিক্ষেপে নৃত্য প্রদর্শিত হ'লে সে "তাণ্ডব" প্রেক্ষণী পর্য্যায়ের। আর, শরীরের এবং সমস্ত অঙ্গপ্রত্যঙ্গ ও মুখের হাব-ভাব এবং সঞ্চালন দেখিয়ে যে "তাণ্ডব" অভিনীত হয়, তা' বহুরূপা শ্রেণীর। বহুরূপা-তাণ্ডবে ক্ষেত্র বিশেষে ছেদন, ভেদন, পীড়ন প্রভৃতি উদ্ধতভাব প্রদর্শিত হয়।

"সঙ্গীত-রত্নাকর"এর মতে, "তাণ্ডব" ত্রিবিধ—'বিষম',

'বিকট' এবং 'লঘু'। ঋজু ভ্রমণাদির নাম—বিষম। বিরূপবেশ ও অবয়ব ব্যাপারের নাম—বিকট। আর, ক্রিয়াবৈচিত্র্যহীন সামান্য "করণ" প্রয়োগের নাম—লঘু।

"সঙ্গীত দামোদর" প্রণেতার মতে—"তাণ্ডব" দ্বিবিধ, "পেবলি" এবং "বহুরূপা"। পেবলি-তাণ্ডব অভিনয়শূন্য, অথচ এতে অঙ্গবিক্ষেপের যথেষ্ট বাহুল্য থাকে। এর অপর নাম—দেশী। বহুরূপা-তাণ্ডবে ছেদন, ভেদন প্রভৃতি উদ্ধতভাবে প্রদর্শিত হয়।

কা'রও কা'রও মতে, "তাণ্ডব" ত্রিবিধ—'চণ্ড', 'প্রচণ্ড' এবং 'উচ্চণ্ড'। কেহ কেহ ব'লেছেন, "তাণ্ডব" দ্বিবিধ—"চারী" অর্থাৎ আনন্দ পরিজ্ঞাপক এবং "মহাচারী" অর্থাৎ উদ্ধতভাব পরিচায়ক।

আমার মনে হয়, প্রথম শিক্ষার্থীর পক্ষে "তাণ্ডব" দু' পর্য্যায়ের—এই ধারণা ক'রে এবং মেনে নিয়েই নৃত্যশিক্ষা করা ভাল এবং অপেক্ষাকৃত সহজ। প্রথম হ'চ্ছে—"আনন্দ-তাণ্ডব" অর্থাৎ যে তাণ্ডব নৃত্য বিমল আনন্দলাভ পরিজ্ঞাপক এবং দ্বিতীয় হচ্ছে—"প্রলয়-তাণ্ডব", অর্থাৎ যে তাণ্ডব-নৃত্যে বিনাশ বা ধ্বংস করার লক্ষণ প্রকটিত হয়।

মহর্ষি ভরত বলেছেন—দেবতা পরিতোষণের অভিপ্রায়ে এবং দেবস্তুতি প্রভৃতি কার্য্যে (যে উদ্দেশ্যে আর্য্য ঋষিদের কর্তৃক নৃত্য উদ্ভাবিত এবং সৃষ্ট হ'য়েছিল) অথবা উৎকৃষ্ট কাব্য এবং নাট্যাভিনয়ে পরিপূর্ণ শৃঙ্গার-রস সম্ভাবিত চরিত্র পরিস্ফুটনের জন্য প্রধানতঃ "তাণ্ডব"এর প্রয়োগ হওয়াই বাঞ্ছনীয়। পুরুষ বা স্ত্রীলোকের ভূমিকায় এ নৃত্য অভিনীত হ'তে পারে। "শিব-তাণ্ডব", "গৌরী-তাণ্ডব", "উমা-তাণ্ডব" প্রভৃতি হর-পার্ব্বতীর পরমানন্দ প্রকাশক "আনন্দ-তাণ্ডব" এই পর্য্যায়ের। কেহ কেহ এই পর্য্যায়ের "তাণ্ডব"এর নাম—"চারী-নৃত্য" ব'লেছেন। 'আমি স্বয়ং পরিপূর্ণ'—এই নির্ভরানন্দ পরিজ্ঞাপক পরমপুরুষের আনন্দনৃত্য অথবা 'আমি এবং আমার প্রকৃতি উভয়ে মিলে বহু হবে'—এই মিলনাভিলাষ জ্ঞাপক এবং বিশ্বসৃষ্টির উদ্দেশ্য পরিচায়ক স্বর্গীয় সৌরভযুক্ত উল্লাস-নৃত্য, যা'তে পরমপুরুষ এবং পরমাপ্রকৃতির পরিপূর্ণ মিলনের যে আনন্দ-রস উচ্ছলিত এবং উদ্ভাসিত হয় তা' পরিস্ফুটন এবং দর্শকদের পরিবেশন করাই "আনন্দ-তাণ্ডব"এর বৈশিষ্ট্য।

"আনন্দ-তাণ্ডব" বা "চারী-নৃত্যে"র প্রয়োগ-লক্ষণ সম্বন্ধে ভরত বলেছেন—

"কৃত্বাবহিত্থং স্থানং তু বামং চাধোমুখম্ ভুজম্।
চতুরশ্রমুখঃ কার্য্যমঞ্চিতশ্চাপি মস্তকঃ।
নাভিপ্রদেশে বিন্যস্ত জজ্জরং চ তুলাগ্রতম্।
বামপল্লব হস্তেন পাদৈস্তালান্তর স্থিতৈ।
গচ্ছেৎ পঞ্চপদীং চৈব সাবিলাসাঙ্গচেষ্টিতৈঃ।
বামবেধস্তু কর্ত্তব্যো বিক্ষেপো দক্ষিণস্য চ।
শৃঙ্গারসসংযুক্তাং পঠেদার্য্যাং বিচক্ষণঃ।"

অবহিত্থ স্থানক অর্থে—দেহের নিশ্চল স্থিতি। এর লক্ষণ সম্বন্ধে ভরত ব'লেছেন—

"পূর্ব্বো বিরচিতস্তুশ্রস্তদন্যোঽপসৃতঃ সমঃ।
পাদস্তালান্তরন্যস্ত স্ত্রিকমীষৎ সমুন্নতম্।
পাণির্নতাখ্যো যত্রৈকস্তদন্যস্ত নিতম্বগঃ।
অবহিত্থং সমাখ্যাতং * * * *।"

জজ্জর অর্থে—"খটকামুখ" হস্ত মুদ্রা। বামপল্লব অর্থে—"পতাকা" মুদ্রা। মধ্যমা এবং অঙ্গুষ্ঠ প্রসারিত হ'লে যতদূর বিস্তৃতি ঘটে, সেই পরিমাণ স্থানের বিস্তারের নাম নৃত্যে "তাল" বলা হয়। ত্র্যশ্রপদ অর্থে—এক "তাল" অন্তর দু'পা সমান্তরালভাবে থাকবে এবং পায়ের আঙুল টেরচাভাবে হ'বে। তির্য্যগভাবে (crookedly) প্রসারিত এবং পার্শ্বস্থিত হস্তের নাম—লতাহস্ত।

ভরত নাট্যশাস্ত্রোল্লিখিত তাণ্ডবলক্ষণযুক্ত ৩২ প্রকার "অঙ্গহার"-এর মধ্যে "স্থিরহস্ত" (১), "পর্য্যস্তক" (২), "সম্ভ্রান্তম্" (৩০) প্রভৃতি "অঙ্গহার" স্তুতিপ্রধান এবং শৃঙ্গাররসযুক্ত। তাণ্ডব নৃত্য প্রদর্শনাভিলাষী নৃত্যশিল্পীর পক্ষে অন্ততঃ উল্লিখিত ৩২ প্রকারের "অঙ্গহার"এর মধ্যে ১০-১৫টিও আয়ত্ত করা প্রয়োজন। নতুবা তাণ্ডব-নৃত্যাভিনয় না ক'রে 'তাণ্ডব'এর ব্যঙ্গনৃত্য অভিনয় করা হ'বে।

শৃঙ্গার-রস ব্যতীত বীর, রৌদ্র এবং ভয়ানক "রস"ও তাণ্ডবে প্রযুক্ত হয়। ভরতের মতে এরূপ লক্ষণযুক্ত "তাণ্ডব" "বহুরূপা" পর্য্যায়ের। এ নৃত্যকে কেহ কেহ "মহাচারী" বা "প্রলয়-তাণ্ডব" আখ্যা দিয়েছেন। এরূপ নৃত্য হ'চ্ছে মহাকালের প্রলয়-নাচনের অনুকল্প। এর "ভাব" হ'চ্ছে—

"পাদতলাহতি পাতিত শৈলং।
ক্ষোভিত ভূত সমগ্র সমুদ্রম্।
তাণ্ডব নৃত্যমিদং প্রলয়ান্তে।
পাতু জগৎ সুখদাদি হরস্তু।"

স্বহস্তে সৃষ্ট সুন্দর নিখিল ব্রহ্মাণ্ড স্বেচ্ছায় আপনহস্তে ধ্বংস ক'রে, পদছন্দের তাড়নায় ভগবান পুনরায় নূতনভাবে এবং নব কলেবর প্রদান ক'রে বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের পুনঃ সৃষ্টির কল্পনা ক'রছেন অথবা পাপ-দমনপূর্ব্বক পুণ্যের প্রতিষ্ঠা ক'রছেন—প্রলয়-তাণ্ডব নৃত্যে এই ভাব এবং দৃশ্য পরিস্ফুট হ'বে। বৃত্রাসুর বধ, কালীয়-দমন, রাবণ-বধ, সতীদেহ স্কন্ধে মহাদেব, মহিষাসুর বধ প্রভৃতি প্রলয়-তাণ্ডবের অন্তর্গত।

বহুরূপা-তাণ্ডবে ভরত নিম্নলিখিত ব্যবস্থা এবং "করণ" ও "অঙ্গহার" প্রয়োগের পরামর্শ দিয়েছেন :—

"ভাণ্ডোন্মুখেন কর্ত্তব্যং পাদবিক্ষেপণং ততঃ।
সূচীং কৃত্বা পুনঃ কুর্য্যাদ্বিক্ষেপ পরিবর্ত্তনম্॥
অতিক্রান্তৈঃ সললিতৈঃ পাদৌ দ্রুতলয়ান্বিতৈঃ।
ত্রিতলান্তরমুৎক্ষেপৈর্গচ্ছেৎ পঞ্চপদীং ততঃ॥
তত্রাপি বামবেধস্তু বিক্ষেপো দক্ষিণস্তু চ।
তৈরেব চ পদৈঃ কার্য্যং প্রাঙ্মুখেনাপসর্পণম্॥
পুনঃ পদানি ত্রীণ্যেব গচ্ছেৎ প্রাঙ্মুখ এব তু।
ততশ্চ বামবেধঃ স্যাদ্বিক্ষেপো দক্ষিণস্তু চ॥
ততঃ রৌদ্র-রস শ্লোকং পাদসংহরণং পঠেৎ।"

ত্রিতালান্তর দ্রুতলয়ান্বিত পদবিক্ষেপের দ্বারা "বিক্ষেপ" (৫৮), "সূচী" (৭৬), "অতিক্রান্ত" (৬৬), "আক্ষিপ্ত-রেচিত" (২০) প্রভৃতি "করণ"-এর সাহায্যে এবং "রেচিত" (২৮), "স্বস্তিক-রেচিত" (১২), "পরিবৃত্তক-রেচিত" (২০) "উদ্বৃত্তক" (২৬), "অর্দ্ধ-নিকুট্টক (৩২) প্রভৃতি "অঙ্গহার"এর যোজনায় "প্রলয়-তাণ্ডব"এর প্রয়োগ হয়। উদ্ধত এবং মণ্ডল "অঙ্গহার" এই নৃত্যে প্রযোজ্য।

"তাণ্ডব"এ প্রযোক্তব্য বত্রিশ প্রকার "অঙ্গহার"এর মধ্যে "অপবিদ্ধ", "বিষ্কম্ভ", "উদ্ঘটিত", "বিষ্কম্ভাপসৃত", "স্বস্তিক-রেচিত", "বিশ্চিকাপসৃত", "মত্তস্খলিত" "গতি-মণ্ডল", "পরিবৃত্তক-রেচিত", "পরাবৃত্তক", "অলাতক", "উদ্বৃত্তক", রেচিত", "আক্ষিপ্ত-রেচিত", "সম্ভ্রান্ত" এবং "অর্দ্ধনিকুট্টক—এই ষোলটি "অঙ্গহার" ত্রিতালী ছন্দের ৪টি মানে সম্পূর্ণ হবে। এরূপ ৪টি মানে যতটুকু সময়ের প্রয়োজন সেই সময়ের মধ্যেই এই সকল "অঙ্গহার" প্রদর্শিত হওয়া কর্ত্তব্য। অবশ্য, অভিনেতার ইচ্ছামত এই লয় বিলম্বিত অথবা দ্রুত করা যেতে পারে।

"তাণ্ডব-নৃত্য" অভিনয় কালে প্রথমে তালকলাসমন্বিত তন্ত্রী গানের সাহায্যে ঐক্যতান বাদন করা হ'বে। পরে নর্ত্তক বা নর্ত্তকী বিশুদ্ধ "করণ" সংযুক্তাবস্থায় ভাণ্ডবাদ্য বা পুষ্করবাদ্য সংযোগে নৃত্যমঞ্চে প্রবিষ্ট হ'বেন। তখন বাদ্যের তাল হ'বে—দ্ধং দ্ধং খো খো না। এইরূপ

তালের অনুসরণে হস্ত, পদ কটিদেশ এবং গ্রীবা "রেচিত" ক'রে, "তলপুষ্পপুট" 'করণে' হস্তে পুষ্পাঞ্জলী ধারণপূর্ব্বক এবং চতুর্দ্দিকে পুষ্প বিকীরণ ক'রতে ক'রতে নৃত্যশিল্পী দেখা দেবেন। অতঃপর রঙ্গদেবতাকে প্রণামপূর্ব্বক, উপস্থিত দর্শকমণ্ডলীকে অভিবাদন জ্ঞাপন করতঃ প্রকৃত নৃত্যাভিনয় আরম্ভ ক'রবেন। "নাট্যশাস্ত্রে" সুকুমার অঙ্গহারযুক্ত তাণ্ডব-নৃত্যের প্রয়োগবিধি এইরূপই উল্লিখিত হয়েছে।

তাণ্ডব-নৃত্যে ক্রমশঃ বর্দ্ধমান তাল প্রযুক্ত হয়। লয় হ'বে—দ্রুত-মধ্য-বিলম্বিত। সঙ্গীত হ'বে—বিশিষ্ট বর্দ্ধমান। সম, রক্ত, বিভক্ত, স্ফুট, শুদ্ধ, প্রহারজ এবং নৃত্যগ্রাহী—এই সাত প্রকার বাদ্য তাণ্ডবে বিভিন্ন ক্ষেত্রে ভিন্ন ভিন্ন ভাবে প্রয়োজন মত যোজনা করা হ'বে। আধুনিক কালের তাণ্ডব-নৃত্য শিল্পীর নৃত্যের সহিত ক'জন বাদ্যকর এই সকল বাদ্য যোজনা করেন ব'ল্তে পারি না। অনেকে এ সকল বাদ্য বা বাদ্যের নাম অবগত আছেন কিনা সন্দেহ।

নাটকের অন্তর্গত চিত্র বা চরিত্র পরিস্ফুটনের জন্য "তাণ্ডব" প্রযুক্ত হ'লে, নাট্যের প্রযোজ্য চিত্তবৃত্তির পরিবর্ত্তনানুসারে লয় এবং তালের বশে, নাট্যের অনুগামী হয়ে নৃত্য প্রদর্শিত হ'বে।

যখন অভিনয়ের অর্থ প্রকাশের জন্য সঙ্গীত করা হ'বে, তখন বাদ্য যোজনা করা উচিত হ'বে না। যখন কেবল "অঙ্গহার"-নৃত্য প্রয়োগ করা হ'বে, তখনই বাদ্য যোজনা করবার বিধি তাণ্ডব লক্ষণে নির্দ্দিষ্ট হয়েছে।

যখন নৃত্যে কেবল নৃত্যেরই প্রাধান্য হ'বে, তখন বাদ্য নৃত্যের বশে চল্‌বে। আর, যখন বাদ্যের প্রাধান্য দেওয়া হ'বে, তখন বাদ্যের বশানুগামী হ'বে নৃত্য। এই হ'চ্ছে সাধারণ নিয়ম।

পরিশেষে তাণ্ডব-নৃত্যে ব্যবহৃত এবং অনুমোদিত কয়েকটি বাদ্যযন্ত্রের নামোল্লেখ ক'রে এই প্রবন্ধের শেষ ক'র্‌বো।

বৈদিক যুগে "বান" অর্থাৎ শততন্ত্রীযুক্ত বীণাই ছিল নৃত্যের প্রধান বাদ্যযন্ত্র। ঋগ্বেদে একটা প্রশ্ন জিজ্ঞাসা আছে—"কো বানম্ কো নৃত্যো দদহু"—অর্থাৎ পরম কারুণিক কোন্ ব্যক্তি মানুষকে বীণাযন্ত্র এবং নৃত্য দান করেছিলেন? সত্যই এঁরা মঙ্গলময় বিধাতার আশীর্ব্বাদের দান। এই বীণাযন্ত্র তখনকার যুগে শততন্ত্রী বা সহস্র তন্ত্রীযুক্ত ছিল। বীণাযন্ত্রের সঙ্গে মৃদঙ্গ, মুরজ, ভেরী, কাংস্যশকলাস্যঃপূর্ণা, মহর্ষকাভঙ্গ, মর্দ্দল, ডিণ্ডিম, করাটিকা, গোমুখাভঙ্গী, অন্তরীযুক্ত ও তন্ত্রীযুক্ত পটহ, পর্ণব, দর্দরি, মহাঘটিকাকার প্রভৃতি চর্ম্ম এবং কাংস্যবাদ্য নৃত্যে বিশেষতঃ তাণ্ডব-লক্ষণযুক্ত অঙ্গহার-নৃত্যে বাদিত হ'ত। অধুনা আমাদের দেশে এই সকল বাদ্য লুপ্তপ্রায়। সুতরাং এদের স্থলাভিষিক্তদের গ্রহণ করা ব্যতীত উপায় নেই।

উপসংহারে, আমাদের দেশের তরুণ নৃত্যশিল্পী এবং নৃত্য-শিক্ষকদিগকে বিনীতভাবে একটা অনুরোধ জানাতে চাই। তাঁরা যেন সর্ব্বদা স্মরণ রাখেন যে, হিন্দুদের অনুষ্ঠিত প্রত্যেক কার্য্যই পবিত্র, আধ্যাত্মিক এবং পরমার্থিকভাব বিজড়িত। সুতরাং হিন্দুর অনুষ্ঠিত নাট্যকৃত্যেও সেই পবিত্রভাব উন্মেষ ক'রবার উদ্দেশ্যে আমাদের দেশের প্রাচীন নাট্যশাস্ত্রকারেরা যে সকল উপযুক্ত বিধি বিধান নির্দ্দিষ্ট ক'রে গেছেন, সেগুলির প্রতি বিশেষ লক্ষ্য রেখে নৃত্যশিক্ষাদান এবং নৃত্যশিক্ষা গ্রহণ করা একান্ত প্রয়োজনীয়। প্রাচীন আদর্শের বিশুদ্ধ আর্য্য-নৃত্য যথার্থই একটা অভিনব বস্তু এবং এর এমন একটা বৈশিষ্ট্য আছে যা' জগতের অন্য কোন দেশের নৃত্যে দেখা সম্ভব নয়। শাস্ত্র-নির্দ্দিষ্ট পদ্ধতিতে বিশুদ্ধ আর্য্য-নৃত্য অভিনীত হ'লে আজও সে নৃত্য সভ্যজগতের চক্ষে

অতুলনীয় ব'লে গণ্য হ'বে এবং নৃত্য-জগতে শীর্ষস্থান অধিকার ক'রতে সক্ষম হ'বে, সে বিষয়ে বিন্দুমাত্র সন্দেহ করা নিষ্প্রয়োজন। বিশুদ্ধ এবং উচ্চাঙ্গের আদর্শ ভারতীয় হিন্দু নৃত্য (Pure and Classical Oriental Dance) ব'ল্‌তে ভরত-নাট্য শাস্ত্রের ৪র্থ অধ্যায়ে উল্লিখিত তাণ্ডব-লক্ষণযুক্ত "অঙ্গহার নৃত্য"গুলিকেই বুঝায় এবং "তাণ্ডব" নৃত্যই হিন্দু-নৃত্যের আদর্শ এবং সর্ব্বশ্রেষ্ঠ নৃত্য। সুতরাং কেবল বাদ্যের তালের সঙ্গে উদ্ধতভাবে কতকগুলি অঙ্গবিক্ষেপ বা অঙ্গ সঞ্চালন ক'র্‌লেই "তাণ্ডব" নৃত্য অভিনয় করা হ'বে না। নৃত্যে উদ্দিষ্ট "ভাব" এবং "রস" থাকা নিতান্ত প্রয়োজন, যা'তে ক'রে নৃত্য দর্শকের হৃদয়গ্রাহী হ'বে এবং অন্তরের অন্তঃস্থলে পবিত্র আধ্যাত্মিক ভাব সৃষ্ট ক'র্‌বে। সেই সকল উচ্চাঙ্গের "ভাব-রস" প্রকাশ এবং তা' সুষ্ঠুভাবে দর্শকদের পরিবেশন ক'রবার উপযুক্ত নৃত্যক্রিয়াপদ্ধতি আমাদের শাস্ত্রকারেরা নির্দ্দিষ্ট ক'রে দিয়েছেন। সেগুলির যথোপযুক্তভাবে অনুশীলন এবং শিক্ষালাভ না ক'রে তাণ্ডব-নৃত্যাভিনয় ক'র্‌তে গেলে, কি দেশীয় কি বিদেশীয় দর্শকের চক্ষে আদর্শ ভারতীয় হিন্দু-নৃত্যের গৌরব হানি এবং সম্মানের লাঘব হওয়া অবশ্যম্ভাবী এবং সে অপরাধ নিতান্ত অমার্জ্জনীয়। অতএব আশা করি, আমাদের দেশের নৃত্যশিল্পীরা, বিশেষতঃ যাঁ'রা তাণ্ডব-নৃত্যাভিনয়ে উৎসুক, তাঁ'রা যথেষ্ট সতর্ক থাকবেন এবং প্রয়োজনীয় সাবধানতা গ্রহণ ক'র্‌বেন। নতুবা দেশের এবং জাতির সুনাম ক্ষুণ্ণ হ'বে।

কীর্ত্তন

শ্রীবামাচরণ কর্ম্মকার

তাঁরে ডাক্‌রে ভাই সবাই মিলে আকুল অন্তরে ;
ভাইরে পাপহারী হরি যে জন ত্রিতাপ জ্বালা দূর করে।
(পরম দয়াল পিতা সে যে)
যাঁর মধু মাখা নাম-গানে
ভক্তি-রস-ধারা আনে,
নামে, মিথ্যা বিভেদ যায়রে ঘুচে
বিষাদ-তিমির হরে।
(পাপে মলিন রুদ্ধ মনের)

জাতের বিচার নাইকো যাঁর
করুণা মহিমা অপার
শ্রীমুখেতে অভয় বাণী,
চরণেতে মুক্তি ঝরে।
(মোদের লাগি সদাই রে যাঁর)

নর-নারী এক হৃদয়ে
আয়রে ডাকি সরল হ'য়ে,
ভীতি-হারি হরি সহায়
শমনে আর কেবা ডরে ?
(জীবন মোদের সফল হবে)

স্বরলিপি

বাগেশ্রী—একতাল

জবা হয়ে ফুটবো মাগো
সকল ফুলের মাঝে,
তোর চরণে ঠাঁই নেব মা
ঝরব যখন সাঁঝে।
অঙ্গ আমার গন্ধ বিহীন
ফুল-সমাজে তাই আমি দীন
ঠাঁই না দিলে তোর পদে মা
শুকিয়ে যাব লাজে।

বহু আশায় হয়েছি মা
গাছের জবা ফুল
দিনের শেষে দিস মা মোরে
তোর ওই চরণ মূল।
ধন্য আমি হব গো মা
তোর পূজাতে লাগলে শ্যামা
সকল ফুলে হার মানাব
লাগলে মা তোর কাজে।

কথা—শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘটক

সুর—শ্রীব্যোমকেশ গোস্বামী ও শ্রীফণিভূষণ নন্দী

স্বরলিপি—কুমারী কণা গুহঠাকুরতা

স্থায়ী

			০				১				+				৩			
{র্সা	র্সা	|	র্রা	র্সা	ণা	|	ধা	-মা	মা	I	ধা	পধা	-ণা	|	রা	মা	-জ্ঞা	|
০	জ	|	বা	হ	য়ে	|	ফু	ট্	ব		মা	গো০	০	|	স	ক	ল্	|

০				১				+				৩			
রা	সরা	-জ্ঞা	|	রা	সা	-া	I	-া	-া	-া	|	-া}	-া	-া	|
ফু	লে০	র্	|	মা	ঝে	০		০	০	০	|	০	০	০	|

০				১				+				৩			
সা	-রা	সা	|	ণ্া	ধ্া	-ণ্া	I	সা	মা	সা	|	মা	মা	-া	|
তো	র্	চ	|	র	ণে	০		ঠাঁ	ই	নে	|	ব	মা	০	|

০				১				+				৩
মা	-ধা	ধা	|	ধা	ধা	-ণা	I	মপা	ধণা	-র্সা	|	-া
ঝ	র্	ব	|	য	খ	ন্		সাঁ০	ঝে০	০	|	০

অন্তরা ও আভোগ

০   ১   +   ৩

[সধা -া মা]

II {মা -া মা | ধা ধা -ণা I পধা -ণা র্সা | র্সা র্সা -া |
অ ০ ন্ধ | আ মা র্ | গ০ ০ ন্ধ | বি হী ন্
ধ ০ ন্য | আ মি হ | বো০ ০ গো | মা ০ ০ |

০   ১   +   ৩

র্সা -র্রা র্সা | ণা ধা -ণা I র্সা র্রা র্সর্জ্ঞা | র্রা র্সা -া} |
ফু ল্ স | মা জে ০ | তা ই আ০০ | মি দী ন্
তো র পূ | জা তে ০ | লা গ্ লে০০ | শ্যা মা ০ |

০   ১   +   ৩

র্সা র্মা র্মা | র্জ্ঞা র্জ্ঞা -া I র্জ্ঞর্মা র্জ্ঞর্মা র্জ্ঞা | র্রা র্সা -া |
ঠাঁ ই না | দি লে ০ | তো০ ০র্ প | দে মা ০ |
স ক ল | ফু লে ০ | হা০ ০র্ মা | না ব ০ |

০   ১   +   ৩

র্সা র্রা র্সা | ণা ধা -ণা I পধা ণা -র্সা | -া
শু কি য়ে | যা বা র্ | লা০ জে ০ | ০
লা গ্ লে | মা তো র্ | কা০ জে ০ | ০

সঞ্চারী

০   ১   +   ৩

II {স্রা রা -া | রা পমা -া I মা জ্ঞা -া | রা সা -া |
ব হু ০ | আ শা য়্ | হ য়ে ০ | ছি মা ০ |

০   ১   +   ৩

সা রা -মা | জ্ঞমা জ্ঞমা -মা I পা -া -া | -া -া -া |
গা ছে র্ | জ০ বা০ ০ | ফু ০ ০ | ০ ০ ল্ |

০   ১   +   ৩

মা ধা -া | ধা ধা -া I পধা -ণর্সা ণা | ধা মা -মা |
দি নে র্ | শে ষে ০ | দি০ ০স্ মা | মো রে ০ |

০   ১   +   ৩

মা জ্ঞা -া | রা সরা -মজ্ঞা I রা -সা -া | -া -া -া} II
তোর ও ই | চ র০ ণ্ | মূ ০ ০ | ০ ০ ল্ |

স্বরলিপি

(খেয়াল)

বাহার—ত্রিতাল

ঝনন ঝনন ঝন পায়েলা বাজে,
নাচত পিয়া মেরা সুন্দর সাজে।
আজু চাঁদিনী রাত শোহত শিরে,
নেহি নিদ হ্যায় ঐসে প্যারে
পিয়া রূপ হাম্ আঁখ নিলায়ে
দেখত অঙ্গে রঙ্গ সাজে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসঞ্জয়কুমার পাঠক

স্থায়ী

```
    ০                    ১                  +                       ৩                  .॥
II র্রা  র্সা  ণা  র্সা | ণা  পা  মা  পা  I  মা  -ণধা  না  র্সা | নর্সা  -র্রা  র্সা  -া |
   ঝ    ন    ন    ঝ   | ন   ন   ঝ   ন     পা  ০০    য়ে  লা   | বা০    ০    জে   ০   |

   ০                    ১                      +                          ৩
   ধা  -ণা  পা  পা | ম্ঞা  মপা  জ্ঞা  মা  I  জ্ঞমা  -পমা  জ্ঞা  মা | রা  -রা  সা  -া |
   না   ০   চ   ত  | পি   য়া   মে   রা     সু০    ০ন্   দ   র  | সা   ০   জে   ০ |

   ০                     ১                    +                       ৩
   ণ্সা  -মা  মা  মা | মা  মপা  জ্ঞা  মা  I  মা  -ণধা  না  র্সা | নর্সা  -র্রা  র্সা  -া II
   না    ০   চ   ত  | পি  য়া   মে   রা     সু   ০ন্   দ   র  | সা০    ০    জে   ০
```

অন্তরা

০ ১ + ৩
II মা -ণা ধা না | র্সা র্সা র্সা র্সা I র্রা -র্রা না না | নর্সা -া র্সা -া |
আ ০ জু টা | দি নী রা ত শো ০ হ ত | শি ০ রে ০ |

০ ১ + ৩
র্সা র্মা -র্জ্ঞা র্মা | -র্রা র্রা র্সা র্সা I না -র্সা -নর্সা -র্রর্সা | ধা -ণা পা মা |
নে হি ০ নি | ০ দ হা য় ও ০ ০০ ০ই | সে ০ প্যা রে |

০ ১ + ৩
সা সমা -া মা | -া মা মা মা I জ্ঞা -মা ণা ধা | না -নর্সা র্সা -া |
পি য়া ০ রু | ০ প হা ম্ আঁ ০ খ মি | লা ০ য়ে ০ |

১ + ৩
নর্সা -র্রর্সা না র্সা | ধা -ণা পা -মা I জ্ঞা -মা ণা -ধা | নর্সা -র্রর্সা না -র্সা II II
দে০ ০০ খ ত | অ ং গে ০ র ং গ ০ | রা০ ০০ জে ০

তান

১ + ৩ ০
১। ধণা র্সনা র্রর্সা নর্সা I ধনা পমা জ্ঞমা পমা | জ্ঞমা ধণা র্সনা র্রর্সা | ঝনন ইত্যাদি

১ + ৩ ০
২। ধণা স,ধা ণর্সা, ধণা I পমা জ্ঞমা পমা রসা | জ্ঞমা পমা ণধা নর্সা | ঝনন ইত্যাদি

+ ৩ ০
৩। নর্সা র্রর্সা ধণা পমা | সমা জ্ঞমা ণধা নর্সা | ধণা র্রর্সা না র্সা |

১ +
ধণা পমা জ্ঞা মা I পায়েলা ইত্যাদি

০ ১ +
৪। নস´া র´,না স´র´া, ধণা | স´,ধা ণস´া, ধণা পমা I জ্ঞমা পমা জ্ঞমা রসা |

৩ ০ ১ +
ণ্‌সা মজ্ঞা পমা ণপা | স´া, স´র´া স´ণা পমা | পা, জ্ঞমা ণধা নস´া I পায়েলা ইত্যাদি

+ ৩ ০
৫। জ্ঞমা ধণা স´র´া স´না | ধণা পমা জ্ঞমা পমা | ঝনন

অন্তরার তান

+ ৩ ০
৬। নস´া ম´জ্ঞ´া ম´ম´া র´স´া | নস´া র´স´া ণধা নস´া | আজু চাঁদিনী, ইত্যাদি

+ ৩ ০
৭। ধণা র´স´া ম´জ্ঞ´া র´স´া | ধণা স´ণা পমা জ্ঞমা | আজু চাঁদিনী, ইত্যাদি

+ ৩ ০
৮। স´র´া স´ণা পমা পা | জ্ঞমা ণধা ণনা স´া | আজু চাঁদিনী, ইত্যাদি

বাণী তান বা বোল তান

১ + ৩
৯। জ্ঞমা -ণধা নস´া -র´স´া I নস´া -র´স´া ধণা -পমা | ধণা -স´ণা -ধণা -পমা |
ঝ০ ০০ ন০ ০০ ন০ ০০ ঝ০ ০০ ন০ ০০ ন০ ০০

০ ১ +
জ্ঞমা -ণধা নস´া -র´স´া | নস´া -র´ম´া র´ম´া -র´স´া I নস´া -র´স´া ধণা -পমা |
ঝ০ ০০ ন০ ০০ পা০ ০০ য়ে০ ০০ লা০ ০০ বা০ ০০

৩ ০
র´স´া -নস´া -ধণা -স´া | ঝনন ইত্যাদি
জে০ ০০ ০০ ০

ঝাঁট

	+				৩				০			
১০।	র্ র্সা	নর্সা	ধণা	পমা |	জ্ঞমা	পমা	জ্ঞমা	রসা |	ণ্সা	মজ্ঞা	পমা	ণধা |
	ঝন	নঝ	নন	ঝন	পা০	য়েলা	বা০	জে০	না০	চত	পিয়া	মেরা

১				+				৩			
নর্সা	র্র্সা	ধণা	পমা I	ধণা	র্র্সা	ধণা	পমা |	র্সা	-া,	ধণা	পমা |
সুন্	দর	সা০	জে০	ঝন	নঝ	নন	ঝন	ঝ	০	ঝন	নঝ

০				১				+
জ্ঞমা	পমা	ণা	-া |	মপা	জ্ঞমা	পমা	রসা I	পায়েলা, ইত্যাদি
নন	ঝন	ন	০	ঝন	নঝ	নন	ঝন	

সঙ্গীতের কথঞ্চিৎ

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সঙ্গীত সম্বন্ধে কিছু বল্‌তে বা লিখ্‌তে গেলে আমরা স্বভাবত তার প্রাচীনত্বটুকুই লোকের সামনে ধরতে চেষ্টা করি; উদ্দেশ্য—মাধুর্য্যই হোক বা তার প্রাধান্য অথবা মহত্বকে প্রকাশ করবার জন্যে। অবশ্য একথা কেবল সঙ্গীতের বেলায়ই নয়, সকল জিনিসের অনুসন্ধানেই প্রাচীনতার প্রতিষ্ঠায় মন যেন পায় সান্ত্বনা। সঙ্গীতের দিক দিয়ে প্রাচীন লেখামালা, শিলালিপি, খনন, চিত্র, গুহাশিল্প প্রভৃতি থেকে প্রাচীনতার নিদর্শন বহু পরিমাণে আজকাল পাওয়া গেলেও বেশীর ভাগ সাধারণে আমরা নির্ভর করি কিন্তু প্রাচীন শাস্ত্র ও বৈদিক সংস্কৃত সাহিত্যের ওপর। তবে একথাও সত্য যে সমাজে সঙ্গীতকলা ও শাস্ত্রের প্রথম প্রচারক ভরত ও তাঁর পরবর্ত্তী মতঙ্গ, শার্ঙ্গধর, প্রভৃতি মনীষীদের পুঁথি থেকে প্রাচীন অনুশীলনের নজির প্রাপ্ত হলেও তখনকার সঙ্গীত কি রকম ছিল, সুর ও কথার মিশ্রণকে কি ভাবে সঙ্গীত তার অন্তরে বরণ করেছিল, তার সুনিশ্চয়তার প্রামাণ্য কিন্তু এখনো পর্য্যন্ত আবিষ্কৃত হয় নি। তবে অনিশ্চয়তার আবরণ কালে যে অপসৃত হবে তা আমরা আবার বর্ত্তমান প্রচেষ্টার মুখ চেয়ে বিশ্বাস করতে পারি।

এক্ষণে একেবারে প্রাসঙ্গিক না হলেও মোগল ও বর্ত্তমান যুগ-ব্যবধানের একটি উদাহরণ এখানে উল্লেখ করতে আজ আমরা অগ্রসর হচ্ছি· কেবল তদানীন্তন বিশুদ্ধ সঙ্গীতের অনুশীলন-স্থায়িত্বকে লক্ষ্য

করবার জন্যে। একথা সর্ব্বজনবিদিত যে Asiatic Society-র প্রবর্ত্তক ও প্রেসিডেণ্ট হিসাবে Sir William Jones-ই (1746-94) সর্ব্বপ্রথম "On the Musical Modes of the Hindus" নাম দিয়ে হিন্দুসঙ্গীতের ওপর প্রথম প্রবন্ধ ইংরাজী ভাষায় প্রকাশ করেন এবং সে প্রবন্ধের প্রকাশকাল হোল ১৭৮৪ খৃষ্টাব্দ।* তিনি ঐ প্রবন্ধের এক জায়গায় তদানীন্তন কালে সঙ্গীতের অনুশীলন সম্বন্ধে বল্‌তে গিয়ে উল্লেখ করেছেন যে, * * "although the Sanskrit books have preserved the theory of their musical compositions, the practice of it seems wholly lost (as all the Pandits and Rajas confess) in Gour and Magadha, or the provinces of Bengal and Behar."

তারপর এক সময়ে কবি জয়দেবের পদাবলীর আসল সুর আয়ত্ত করবার জন্যে তিনি চেষ্টা করেন, কিন্তু কৃতকার্য্য হন নি এবং এ বিফল মনোরথের কথা উল্লেখ ক'রে তিনি লিখেছেন: "The Pandits of the South referred me to those of the West, and the Brahmans of the West would have sent me to those of the North; while they, I mean those of Nepal and Kashmir, declared that they had no ancient music."

পরিশেষে হিন্দু সঙ্গীতের ওপর পরম শ্রদ্ধাসম্পন্ন হয়েও বল্‌তে তিনি বাধ্য হয়েছিলেন: "The art of which flourished in India many centuries ago, has faded for want of due culture",—যদিও মথুরা প্রভৃতি দু'একস্থানে তার অনুশীলন কথঞ্চিৎ পরিমাণে তখনও বর্ত্তমান ছিল।

অবশ্য Captain Williard (Captain N. Augustus Williard) তাঁর ১৮৩৪ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত "Treatise on the Music of Hindoostan" পুস্তকের মুখবন্ধে (P. XV) Sir William Jones-এর এ মন্তব্যটী উল্লেখ করেছেন এবং তাঁর সে "from all this, I collect" কথাটীর ওপর একটু কটাক্ষও (?) করেছেন ব'লে মনে হয়; কেন না কবি জয়দেবের পরবর্ত্তীকালে বিশুদ্ধ সঙ্গীতের অদৃষ্টে এমন কিছু বিপর্য্যয় এসে উপস্থিত হয় নি যাতে তা "faded" হবার কোন কারণ থাকৃতে পারে। তবে একটী কথা Sir William Jones-এর সত্য হতে পারে যে "for want of due culture" তার সামান্য গতি রুদ্ধ হয়েছিল। তবে এ উত্থান-পতনের দৃষ্টান্ত সব কিছুর মধ্যেই খুঁজে পাওয়া যায়। সঙ্গীতের ক্রমবিবর্দ্ধমান বিকাশ ও উন্নতির মুখেও বহু কিছু বাধা-বিপত্তি শত সহস্রবার এসে দাঁড়িয়েছিল, কিন্তু সাময়িক গতিরুদ্ধতা ছাড়া আর অপর কিছু গ্লানি এসে তাতে কখনো প্রবেশ করে নি। নচেৎ প্রাগ্‌বৈদিকের বুকেও যে সুসভ্য জাতির মধ্যে সঙ্গীতের বিকাশ-নিদর্শন আজও সাক্ষ্যস্বরূপ হয়ে দাঁড়িয়ে আছে, তার দিকে চেয়ে এটুকু অন্ততঃ বলা যায় যে, অনুশীলন তার চলার পথে মাঝে মাঝে ব্যাহত হলেও অস্তিত্ব ও সৌন্দর্য্য থেকে সে কোনদিন ক্ষুণ্ণ হয় নি। Sir William Jones মনে হয় তৎকালীন সামান্য বিকাশ-শৈথিল্যকে লক্ষ্য ক'রেই একথা লিপিবদ্ধ করেছিলেন, নচেৎ Captain Williard সাহেবের উল্লিখিত "Compound Rags" তালিকা দেখ্‌লে

* বারান্তরে Sir William Jones-এর "On the Musical Modes of the Hindus" প্রবন্ধ সম্বন্ধে আলোচনা করবার আমাদের ইচ্ছা রইল। —লেখক

মনে হয় যে বিশুদ্ধ সঙ্গীতের অনুশীলন তখন (অন্ততঃ ১৮৩৪ খৃষ্টাব্দে) সমাজের ভেতর পুরোদস্তরই বর্ত্তমান ছিল। কেননা, যতগুলি রাগের পরিচয় তিনি প্রদান করেছেন তা তখনকার সব খ্যাতনামা সঙ্গীতবিদ্‌দের সাহায্য নিয়েই করেছিলেন। তখন ঐসব রাগ বা রাগের নাম প্রচলিত না থাকলে কখনই তিনি ঐ তালিকা প্রকাশ করতে সাহসী হতেন না।

তবে বলা যায় Sir William Jones-এর প্রবন্ধ-রচনাকাল ১৭৮৪ খৃষ্টাব্দ থেকে Captain Williard-এর রচনাকালের (১৮৩৪ খৃ: অ:) সময়-ব্যবধান হ'য়ে পড়ে, ৫০ বৎসর এবং এ ব্যবধানে সঙ্গীতের ভেতর একটা উত্থান-পতনের স্রোত প্রবাহিত হওয়াতেও কোন বৈচিত্র্য নাই। কেননা উভয়ের রাগ-তালিকা প্রকাশের ভঙ্গীতেও একটু পার্থক্য বেশ দৃষ্টিগোচর হয়। Sir William Jones-এর লিখনভঙ্গী প্রাচীনতার ধারাকে যেন কোন মতেই একেবারে অতিক্রম করতে চায় না। তবে রাগ-রাগিণীর পরিচয় দানে সংস্কৃত শাস্ত্রের প্রাচীন ধারাকে অব্যাহত রাখার সময়েও তদানীন্তন সুপ্রসিদ্ধ রচয়িতা ও সঙ্গীতজ্ঞ Mirza Khan-র মতবিশেষেরও উল্লেখ করেছেন। সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিত ও সমসাময়িক শিল্পীদেরও তিনি যথেষ্ট সহায়তা লাভ করেছিলেন। অনুসন্ধিৎসু Sir William Jones তাই সামান্য অনুশীলন-শৈথিল্যকে লক্ষ্য ক'রেই তখন বলতে বাধ্য হয়েছিলেন যে "* the art * * has faded for want of due culture." নচেৎ তাঁর "the art which flourished in India many centuries ago" কথা থেকে এটা সুপ্রমাণ হয় যে, সঙ্গীতের বিকাশ ও অনুশীলনকে তিনি প্রাচীনতার মাঝেই শ্রদ্ধা ক'রে এসেছেন চিরদিন। তাঁর সময়েও সঙ্গীতের বিকাশ ছিল যথেষ্ট, তবে Captain Williard-এর মত বোধ হয় সকল রাগ-রাগিণীর সাক্ষাৎভাবে পরিচিতি লাভ করার সুযোগ তিনি পান নি (ক)। কাজেই সামর্থ্য-বৈগুণ্য ও পারিপার্শ্বিক সুযোগ-সুবিধার অভাবও তার জন্যে অনেকটা দায়ী হ'তে পারে। আর ৫০ বৎসরের ব্যবধান উভয়ের মধ্যে এজন্যে নিঃসংশয়ে এটা প্রমাণ করতে সাহসীও হয় না যে, একের সময়ে সঙ্গীতের অনুশীলন ছিল একেবারে অপরের অপেক্ষা মন্থর। তাই Sir William Jones'ও একথা অস্পষ্টভাবে স্বীকার করেছেন ব'লে মনে হয় 'culture' শব্দটীকে তাঁর 'due' বিশেষণে বিশেষিত ক'রে। কাজেই ঠিক ঠিক ভাবে সঙ্গীত ও তার অনুশীলন ধারার কথা প্রসঙ্গ হিসাবে তুলতে গেলে বলা যায় ব্যাহতের মাঝে অব্যাহতই রেখেছে সঙ্গীত আপনাকে চিরদিন নব গতি ও বিকাশকে আপনার পরিপুষ্ট করবার জন্যে।

(ক) Captain Williard তাঁর পুস্তকের XVI পৃষ্ঠায় এ কথায় একটু সন্দেহও করেছেন এই বোলে যে "Sir William Jones, it seems, confined his search to that Phoenix, a learned Pandit etc."

সেতারের গৎ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

ধানী—ত্রিতাল (জলদ্)

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীশিবনাথ মুখোপাধ্যায়

	+				৩				০				১				
১১।	ণ্	সা	জ্ঞা	মা |	সা	জ্ঞা	মা	পা |	জ্ঞা	মা	পা	ণা |	মা	পা	ণা	র্সা	I
	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	

+				৩				০				১				
র্রা	র্সা	ণা	পা |	র্সা	ণা	পা	মা |	ণা	পা	মা	জ্ঞা |	রা	সা	ণ্	সা	I
ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	

+				৩				০				১				
র্সা	ণা	র্সা	ণা |	ণা	পা	মা	জ্ঞা |	পা	মা	পা	মা |	জ্ঞা	রা	ণ্	সা	II
ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডা	রা	ডা	রা	ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডা	রা	ডা	রা	

	+				৩				০				১				
১২।	ণ্	সা	জ্ঞা	ণ্ |	সা	জ্ঞা	ণ্	সা |	জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা |	জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	I
	ডা	ডা	রা,	ডা	ডা	রা,	ডা	রা	ড	ড	ড	ড	ড	ড	ড	ড	

+				৩				০				১				
ম্	প্	ণ্	ম্ |	প্	ণ্	ম্	প্ |	ণ্	ণ্	ণ্	ণ্ |	ণ্	ণ্	ণ্	ণ্	I
ডা	ডা	রা,	ডা	ডা	রা,	ডা	রা	ড	ড	ড	ড	ড	ড	ড	ড	

+ ৩ ০ ১
সা সা সা সা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | মা মা মা মা | পা পা পা পা I
ড ড ড ড ড ড ড ড ড ড ড ড ড ড ড ড

+ ৩ ০ ১
মা মা মা মা | পা পা পা পা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | সা সা সা সা II
ড ড ড ড ড ড ড ড ড ড ড ড ড ড ড ড

+ ৩ ০ ১
১৩। পা ণা র্সা র্সা | পা ণা র্সা র্সা | পা র্সা ণা পা | মা পা মা ণা I
ডা রা ডিরি ডিরি ডা রা ডিরি ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

+ ৩ ০ ১
পা পা জ্ঞা মা | জ্ঞা জ্ঞা মা জ্ঞা | রা ণ্‌া সা -া | জ্ঞা রা ণ্‌া সা II
ডিরি ডিরি ডা রা ডিরি ডিরি ডা রা ডা রা ডা র্ ডা রা ডা রা

+ ৩ ০ ১
১৪। ণ্‌া ণ্‌া ণ্‌া প্‌া | সা সা সা ণ্‌া | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা সা | মা মা মা জ্ঞা I
ড ড ডা রা ড ড ডা রা ড ড ডা রা ড ড ডা রা

+ ৩ ০ ১
পা পা পা মা | ণা ণা ণা পা | র্সা র্সা র্সা ণা | র্রা র্রা র্রা র্সা I
ড ড ডা রা ড ড ডা রা ড ড ডা রা ড ড ডা রা

+ ৩ ০ ১
র্রা র্সা র্রা র্সা | র্সা ণা র্সা ণা | ণা পা ণা পা | পা মা পা মা II
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১

১৫। র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্সা র্জ্ঞা | র্রা ণা র্সা ণা | র্সা র্সা ণা র্সা | ণা পা মা পা I

ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১

ণা ণা পা ণা | পা মা সা জ্ঞা | মা মা জ্ঞা মা | জ্ঞা রা ণ্‌া সা II

ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১

১৬। প্‌া ণ্‌া ণ্‌া ণ্‌া | প্‌া সা সা সা | মা মা জ্ঞা জ্ঞা | সা সা ণ্‌া ণ্‌া I

ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

\+ ৩ ০ ১

সা সা জ্ঞা জ্ঞা | মা মা পা পা | ণা ণা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্জ্ঞা র্জ্ঞা I

ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

\+ ৩ ০ ১

র্মা র্মা র্জ্ঞা -া | র্সা র্সা র্জ্ঞা -া | র্রা র্রা ণা -া | পা পা র্সা -া I

ডিরি ডিরি ডা র্ ডিরি ডিরি ডা র্ ডিরি ডিরি ডা র্ ডিরি ডিরি ডা র্

\+ ৩ ০ ১

র্সা র্সা ণা ণা | পা পা মা মা | জ্ঞা জ্ঞা সা সা | ণ্‌া ণ্‌া সা সা II

ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

\+ ৩ ০ ১

১৭। ণ্‌া সা জ্ঞা মা | জ্ঞা -া জ্ঞা -া | জ্ঞা -া মা পা | ণা র্সা র্সা -া I

ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা র্ ডা র্ ডা র্ ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা র্

\+ ৩ ০ ১
র্সা -া র্সা -া | ণা র্সা র্জ্ঞা র্মা | র্জ্ঞা -া র্জ্ঞা -া | র্জ্ঞা -া মা পা I
ডা র্ ডা র্ ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা র্ ডা র্ ডা র্ ডিরি ডিরি

\+ ৩ ০ ১
ণা র্সা র্সা -া | র্সা -া র্সা -া | ণা পা মা পা | জ্ঞা রা ণ্া সা II
ডিরি ডিরি ডা র্ ডা র্ ডা র্ ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

\+ ৩ ০ ১
১৮। র্সা ণা র্সা র্রা | র্সা র্সা র্সা র্সা | র্জ্ঞা র্সা র্জ্ঞা র্মা | র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা I
ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

\+ ৩ ০ ১
র্রা ণা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা | ণা মা পা পা | পা পা পা পা I
ডা রা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা রা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

\+ ৩ ০ ১
ণা র্সা ণা র্রা | র্সা ণা পা ণা | মা পা মা ণা | জ্ঞা রা ণ্া সা II
ডা ডিরি ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা ডিরি ডা ডিরি ডা রা ডা রা

ঝালা

\+ ৩ ০ ১
১৯। পা র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা | পা ণা ণা ণা | ণা ণা ণা ণা I
ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

\+ ৩ ০ ১
পা র্সা র্সা র্সা | পা ণা ণা ণা | পা র্সা র্সা র্সা | পা ণা ণা ণা I
ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডিরি

\+ ৩ ০ ১
পা র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা | র্সা -া র্সা র্সা | -া র্সা র্সা -া I
ডা রা ড ড ড ড ড ড ডা র্ ডা, ডা র্ ডা, ডা র্

\+ ৩ ০ ১
পা ণা ণা ণা | ণা ণা ণা ণা | ণা -া ণা ণা | -া ণা ণা -া I
ডা রা ড ড ড ড ড ড ডা র্ ডা, ডা র্ ডা, ডা র্

\+ ৩ ০ ১
পা র্সা র্সা র্সা | পা ণা ণা ণা | পা র্সা র্সা র্সা | পা ণা ণা ণা I
ডা রা ড ড ডা রা ড ড ডা রা ড ড ডা রা ড ড

\+ ৩ ০ ১
পা র্সা পা ণা | ণা ণা ণা ণা | পা র্সা পা ণা | র্সা র্সা র্সা র্সা I
ডা রা ডা রা ড ড ড ড ডা রা ডা রা ড ড ড ড

\+ ৩ ০ ১
পা ণা র্সা র্সা | পা ণা র্সা র্সা | পা ণা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা I
ডা রা ড ড ডা রা ড ড ডা রা ড ড ডা রা ড ড

\+ ৩ ০ ১
পা ণা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা | পা ণা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা I
ডা রা ড ড ড ড ড ড ডা রা ড ড ড ড ড ড

\+ ৩ ০ ১
র্সা র্সা র্জ্ঞা র্জ্ঞা | ণা ণা র্সা র্সা | পা পা ণা ণা | মা মা পা পা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

\+ ৩ ০ ১
র্সা র্সা ণা ণা | পা পা মা মা | জ্ঞা জ্ঞা রা রা | ণ্‌া ণ্‌া সা সা II
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

সেতারের গৎ

সোহিনী—ঢিমা-ত্রিতাল

ঋ কোমল, হ্মা কড়ি মধ্যম, পা বর্জ্জিত।

প্রাপ্ত—৺ওস্তাদ এনায়েৎ হোসেন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

স্থায়ী

১ + ৩ ০

[গগা II হ্মা ধধা না র্সা I র্ঋা র্সা র্সা র্সর্সা | না ধধা হ্মা ধনর্সা | ধনা হ্মধা গহ্মা] |

ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডা রা ডেরে | ডা ডেরে ডা রা | ডা ডা রা |

১ + ৩ ০

গগা | গহ্মধা গহ্মা গা ঋা I সা গগা গহ্মা গা | হ্মা ধধা না র্সা | ধনা হ্মধা গহ্মা |

ডেরে | ডা ডা ডা ডা রা ডেরে ডা রা | ডা ডেরে ডা ডা | ডা ডা রা |

অন্তরা

১ + ৩ ০

গগা II হ্মা ধধা না র্সা I র্ঋা র্সা র্সা র্সর্সা | না র্ঋর্ঋা র্গা র্হ্মা | র্গা র্ঋা র্সা র্ঋর্ঋা |

ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডা ডা ডেরে | ডা ডেরে ডা রা | ডা ডা রা ডেরে |

১ + ৩ ০

না র্সর্সা ধা না I ধা র্ঋর্ঋা র্সা র্ঋা | না র্সর্সা ধা না | ধা হ্মা ধা গগা |

ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা | ডা ডেরে ডা রা | ডা ডা রা ডেরে |

১ +

হ্মা ধধা না র্সা I র্ঋা

ডা ডেরে ডা রা ডা

তান

১। স´ননধনা হ্মধগগা হ্মধধা নর্সা I ঋ´া
ডাডেরেডারা ডারাডেরে ডাডেরে ডারা ডা

২। র্গঋ´ঋ´স´না | ঋ´স´স´নধা হ্মধগগা হ্মধধা নর্সা I ঋ´া
ডাডেরে ডারা ডা ডেরেডারা ডারাডেরে ডাডেরে ডারা ডা

৩। স´ননধনা ধহ্মহ্মগহ্মা গঋসা ন্সসগহ্মা | ধননর্সঋ´া সগগা হ্মধধা নর্সা I ঋ´া
ডাডেরেডারা ডাডেরেডারা ডারাডা ডাডেরেডারা ডাডেরেডারা ডাডেরে ডাডেরে ডারা ডা

৪। র্গঋ´র্গঋ´া স´নঋ´স´া ঋ´স´নধা স´নধহ্মা | নধহ্মগা ধহ্মগহ্মা ধনর্সঋ´া র্সা |
ডারাডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারাডাবা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডা

নধহ্মগা হ্মধনর্সা ঋ´ঃস´ঃ নধহ্মগা | হ্মধনর্সা ঋ´ঃস´ঃ নধহ্মগা হ্মধনর্সা I ঋ´া
ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডা

স্বরলিপি

(খেয়াল)

বসন্ত—ত্রিতাল

ঋতু বসন্ত আসিল আজি রে
ফুলে ফুলে শোভে ধরা,
দখিন পবনে হাসিছে যামিনী
অমল জ্যোৎস্না ভরা।
অন্তর পট খুলিয়ো হে প্রিয়
ভুলিয়ো অশ্রু বেদনা,
হৃদয়ে ঢালো প্রেম সুরভি
বিমল আনন্দ ধারা।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসুশীলকুমার বসু

স্থায়ী

১ + ৩ ০
II {া র্সা না দা I পা -া পা পা | দপা -া জ্ঞা গা | জ্ঞা -া গা -া} |
০ ঋ তু ব স ন্ ত আ | সি০ ০ ল আ | জি ০ রে ০ |

১ + ৩ ০
-া গা গা গা I জ্ঞদা -র্সনা দা পা | জ্ঞগা -জ্ঞগা -ঋসা ন্সা | -া -া -া -া |
০ ফু লে ফু লে০ ০০ শো ভে | ধ০ ০০ ০০ রা০ | ০ ০ ০ ০ |

১ + ৩ ০
সা মা মা মা I মা মা -পমা -গা | -া না দা পা | দপা -জ্ঞগা জ্ঞা গা |
দ খি ন প ব নে ০ ০ | ০ হা সি ছে | যা ০০ মি নী |

১ + ৩ ০
-া গা জ্ঞদা নর্সা I র্সা -র্সা র্সা -া | র্সা -া -না -ঋা | ঋর্সা -া -া -া II
০ অ ম০ ল০ জ্যো ৎ স্না ০ | ভ ০ ০ ০ | রা ০ ০ ০

অন্তরা

০ | ১ | + | ৩

II {-া গা -া গা | জ্ঞা -দা না র্সা I র্সা র্সা র্সা র্সা | না -ঋা র্সা -া} |

০ অ ন্ ত | র ০ প ট খু লি য়ো হে | প্রি ০ য় ০ |

০ | ১ | + | ৩

-া না না না | র্সা -া র্সা -ঋর্সা I না ঋা ঋর্সা -র্সা | -া -া -া -া |

০ তু লি য়ো | অ ০ শ্রু ০ ০ বে দ না ০ | ০ ০ ০ ০ |

০ | ১ | + | ৩

র্সা র্গা ঋা জ্ঞা | -র্গা -ঋা র্সা -র্সা I না -র্সা নর্সঋা ঋর্সা | নর্সা -র্সনা দা -পা |

হৃ দ য়ে ঢা | ০ ০ লো ০ প্রে ০ ম০০ সু | র০ ০ ভি ০ |

০ | ১ | + | ৩

জ্ঞা দা না দা | পা -া পা -া I জ্ঞদা -নর্সা -ঋর্সা -নর্সা | -নর্সা -ননা -দনা -দপা II

বি ম ল আ | নন্ ০ দ ০ ধা০ ০০ ০০ ০০ | রা০ ০০ ০০ ০০

তান

৩ | ০ | ১ | +

১। র্সনা -দপা -জ্ঞগা -ঋসা | -ন্সা -গজ্ঞা -দনা -র্সঋা | -র্সা র্সা না দা I পা -া পা -া |

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ঋ তু ব সন্ ০ ত ০

৩ | ০ | ১ | +

২। ন্সা -গজ্ঞা -দনা -সগা | -ঋর্সা -নর্সা -ননা -দপা | -পা র্সা না দা I পা -া পা -া |

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ঋ তু ব সন্ ০ ত ০

৩ | ০ | ১ | +

৩। র্সনা -ঋর্সা -র্গর্গা -ঋর্সা | -ননা -দপা -জ্ঞগা -ঋসা | -া র্সা না দা I পা -া -পা পা |

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ঋ তু ব সন্ ০ ০ আ

৩ ০ ১
৪। র্সর্সা -নদা -ননা -দপা | -দদা -পক্ষা -পপা -ক্ষগা | -ক্ষক্ষা -গঋা -গগা -ঋসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

\+ ৩ ০
-মমা -গগা -ননা -দনা | -দপা -ক্ষপা -ক্ষদা -নদা | -পক্ষা -গক্ষা -গঋা -গঋা |
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ +
সা র্সা না দা I পা -া পা -া |
০ ঋ তু ব সন্ ০ ত ০

৩ ০ ১
৫। র্গর্গা -ঋর্সা -নদা -পক্ষা | -গঋা -সা -া -া | -মা -মগা -ননা -দপা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০

\+ ৩ ০
-ক্ষদা -নঋা -গঋা -র্সা | -ক্ষদা -নঋা -র্গঋা -র্গঋা | -র্সনা -দনা -দপা -ক্ষগা |
০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ +
-ঋসা র্সা না দা I পা -া পা পা |
০০ ঋ তু ব সন্ ০ ত আ

গান

শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার

মাধবী লতায় রং ছড়াল অজানা বাঁশী,
কে যেন কহে 'ভীরু বল্লরী এইতো আসি'।
সে বাঁশী রহি দূরে—
সুরে সুরে—
ও তনু তলে ঢালে মঞ্জুল কনক হাসি।

পবনে সে কোন পুষ্পধনু শোনাল বাণী,
'গোপনে তব হৃদি-পল্লবে আমি তা জানি;
আজি এ অভিসারে—
ভারে ভারে—
আমার লাগি' নবমঞ্জরী, মুকুল রাশি।'

ঐক্যতানিক গৎ

মিশ্র—ছন্দমালা অবলম্বনে *

[এলাহাবাদ বিশ্ববিদ্যালয়ের অষ্টম বার্ষিক সঙ্গীত সম্মিলনে কুমারী দীপ্তি সান্যাল কর্ত্তৃক "গঙ্গাবতরণ" নৃত্যে গঙ্গার বিভিন্ন গতি অনুযায়ী বিভিন্ন ছন্দে রচিত]

নৃত্য পরিকল্পনা ও সুর—শ্রীভূপেন দাশগুপ্ত

সূচনা

ঝালা ঃ— প্‌ -া সা সা | প্‌ -া সা সা | প্‌ -া সা সা | প্‌ -া সা সা I

ঐক্যতান — সা -া -া -া | -া -া -া -া | -া -া -া -া | -া -া -া -া I

ঝালা ঃ— প্‌ -া সা সা | প্‌ -া সা সা | প্‌ -া সা সা | প্‌ -া সা সা I

ঐক্যতান ঃ— রা -া -া -া | -া -া -া -া | -া -া -া -া | -া -া -া -া I

ঝালা ঃ— প্‌ -া সা সা | প্‌ -া সা সা | প্‌ -া সা সা | প্‌ -া সা সা I

ঐক্যতান ঃ— মা -া -া -া | -া -া -া -া | -া -া -া -া | -া -া -া -া I

রা -া -া -া | সা -া ধ্‌ -া | সা -া -া -া | -া -া -া -া I

তেহাই ঃ— II (সরা মা | রমা পা | ধা ধা | পধা র্সা | মপা ধা | পা পা |

সরা মা | ধ্‌সা রা | ম্‌ ধ্‌ |) (তিনবার)

শশীবদনা ঃ— II সা রা | মা পা | ধা -া | মা -া ধা | মা মা | রা রা |

সা -া | ধ্‌ -া -সা II

II ম্‌ ধ্‌ | সা রা | মা -া | রা -া -পা | মা ধা | পা মা |

রা -া | ধ্‌ -া -সা II

---

* হ্রস্ব স্বরে এক মাত্রা, দীর্ঘ স্বরে দুই মাত্রা ও জ্যোতিতে এক মাত্রা ব্যবহৃত হইয়াছে। স্বরলিপি অনুসরণে সুবিধার জন্য তাল-বিভাগীয় দণ্ড ব্যবহৃত হইয়াছে। উহার সহিত ছন্দের কোন সম্বন্ধ নাই।

উক্ত ছন্দমালা পরিকল্পনার জন্য আমি কলিকাতা হাইকোর্টের এড্‌ভোকেট্‌ শ্রীযুত ফণীন্দ্রকুমার সান্যাল মহাশয়ের নিকট ঋণী। —রচয়িতা

বিদ্যুন্মালা ঃ— II সা -া | ণ্া -া | ধ্া ণ্া | সা গা মা | পা -া | গমা পমা |

জ্ঞরা সরা | মা জ্ঞা রা II

II ধা -া | ণা র্সা | ণা -া | দা পা মা | পা -া | জ্ঞা -া |

রা -া | ণ্া রা মা II

হংসী ঃ— II দা -া | ক্ষা -া | মা -া | ঋা মা মা | সা ঋা | ণ্া সা |

প্া দ্া | সা সা II

II পা দা | ণা -া | ণা -া | র্সা র্ঋা র্সা | পা দা | ক্ষা মা |

জ্ঞা মা | ক্ষা মা II

তোটক ঃ— II সা ঋা | জ্ঞা -া | মা জ্ঞা | মা -া | পা দা | ণা -া |

ক্ষা মা | জ্ঞা ঋা সা II

II প্া দ্া | ণ্া -া | সা ণ্া | সা -া | ঋা জ্ঞা | মা -া |

ক্ষা মা | জ্ঞা ঋা সা II

মালিনী ঃ— II রা জ্ঞা | মা জ্ঞা | ঋা সা | ণ্া -া | জ্ঞা -া -া | মা -া পা |

ণ্া -া | র্সা -া ণা | পা -া | মা ঋা সা II

II সা ঋা | সা ণ্া | প্া ণ্া | সা -া | মা -া -া |

পা -া ণা | র্সা -া | র্ঋা -া ণা | পা -া | মা ঋা সা II

মন্দাক্রান্তা ঃ—II মা -া | পা -া | ণা -া | র্সা -া -া | মা পা | ণা র্সা | র্ঋা র্সা |

-া -া | পা -া ণা | মা -া | সা -া ঋা | ণ্া -া | সা -া -া II

II মা -া | ঋা -া | মা -া | পা -া -া | ণা র্সা | র্ঋা র্সা | ণা পা |

-া -া | র্মা -া র্ঋা | র্সা -া | পা -া ণা | মা -া | সা -া -া II

স্রগ্ধরা ঃ— II পা -া | দা -া | মা -া | পা -া | সা ঋা -া | পা -া -া | সা ঋা | সা ণ্া |

সা ঋা | সা -া -া | মা -া | পা দা | -া পা | -া মা | ঋা -া | সা -া -া II

II র্সা -া | র্ঋা -া | র্সা -া | পা -া | ণা দা -া | পা -া -া | মা পা | জ্ঞা মা |

সা ঋা | মা -া -া | ণ্া -া | সা ঋা | -া পা | -া দা | মা -া | সা -া -া II

ত্বরিতগতি ঃ— II সা ঋা মা | পা দা -া | র্সা ণা দা | পা -া -া |

পা মা জ্ঞা | রা জ্ঞা -া | ণ্া সা ঋা | সা -া -া |

জ্ঞা মা পা | দা পা -া | র্সা ণা দা | পা -া -া II

+
সা ~~~~~~ (ফেড্ আপ)।

চয়ন

বাঙ্গলায় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের প্রশ্ন

শ্রীঅজিত ঘোষ

আজকাল বাঙলাদেশে সঙ্গীত-চর্চায় যে একটা নবযুগের সৃষ্টি হইয়াছে একথা কেহই অস্বীকার করিবেন না। সাধারণের মধ্যে সঙ্গীত-সাধনার আদর যথেষ্টই বৃদ্ধি পাইয়াছে। অবশ্য আধুনিক বাঙলা গান বলিতে আমরা যাহা বুঝি, জনসমাজে তাহারই প্রচলন হইয়াছে বেশী—তাহার তুলনায় উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতের আদর খুব কম। আধুনিক বাঙলা গানের এরূপ আদর ও ব্যাপক প্রচলন হইবার যথেষ্ট কারণও আছে। আমরা বাঙলা ভাষাভাষী—স্বভাবতঃই বাঙলাটা ভাল বুঝি এবং অনুভব করি। বাঙলায় আমরা মনের ভাব যতটা প্রকাশ করিতে পারি অথবা হৃদয়ঙ্গম করিতে পারি ততটা কি হিন্দুস্থানী বা উর্দুতে পারি? যাঁরা হিন্দুস্থানী বা উর্দু ভাল রকম জানেন, তাঁরাও মাতৃভাষার সমতুল্য মনের মত ভাষা নিশ্চয়ই পাইবেন না। ইহা প্রথম কারণ। আর একটী প্রধান কারণ, সাধারণভাবে গানের পক্ষে ইহা খুব উপযোগী। ইহার পরেই কারণ বলা যাইতে পারে, বাঙলা ভাষার ঐশ্বর্য, মাধুর্য ও আভিজাত্য। হিন্দুস্থানী বা উর্দুও যে ঐশ্বর্যপূর্ণ ও অভিজাত ভাষা নয় তাহা নহে, তবে বাঙলার সমকক্ষ নয় এবং একথাও নিশ্চয়ই বলা যাইতে পারে যে, বাঙলা ভাষার মত প্রাণময়ী নয়। প্রাণময়ী বলিয়াই বাঙলার গতি সজীব ও সাবলীল। সেক্ষেত্রে বাঙালীর মনে তাহার অনুভূতি ও ভাবনা বা impression যে স্বতঃস্ফূর্ত হইবে তাহা স্বাভাবিক। তাহার পরে বড় রকম কারণ—রবীন্দ্রনাথ, রজনীকান্ত, দ্বিজেন্দ্রলাল, অতুলপ্রসাদ প্রভৃতি প্রতিভাশালী গীতরসিক কবিদের দান। বাঙলা গানে রবীন্দ্রনাথ যে জোয়ার আনিয়াছেন তাহার গতি সাধারণ নয়। সাহিত্যে, কাব্যে ও চিন্তাধারায় রবীন্দ্রনাথ নবীন বাঙলার প্রবর্তক তাঁর রচনার যে সৌন্দর্যরসসংবেদ, কমনীয়তা ও আভিজাত্য জগতের ইতিহাসে তাহার তুলনা বিরল; ভাবপ্রবণ বাঙালী মনের শিল্পরসিক অনুভূতি-গুলির সহিত রবীন্দ্রকাব্যের ছন্দ ও সংবেদনার সামঞ্জস্য আছে। শুধু এটুকুই তাঁর বৈশিষ্ট্য নয়, তাঁর বৈশিষ্ট্যের পরিণতি সাধন করিয়াছে তাঁর অসাধারণ সুর-সংযোজনার শক্তি। রচিত গানের বাণী ও তার অন্তর্নিহিত ভাবের সহিত সুরের অবিচ্ছেদ্য মিলন তিনি সংঘটন করিয়াছেন। এজন্যই তাঁর গানের গতিমাধুর্যের ভাবনা সহজেই মনকে অধিকার করিয়া বসে। বিশেষতঃ তাঁরই প্রভাবে বাঙলা গান ক্রমোৎকর্ষের পথে চলিয়াছে এবং প্রভূত সমাদর লাভ করিতেছে।

বাঙালীর মনের ধারা ভারতের অন্য কোন প্রদেশ-বাসীর মনের ধারার সহিত এক নয়। বাঙলা গানে বাঙালী বাণী ও সুর উভয়কেই প্রাধান্য দিয়াছে। গান গাহিব অথচ গানের বিষয়বস্তুর প্রতি লক্ষ্য রাখিব না, বাঙলা গানে তাহা সম্ভবপর হয় নাই। ইহা ঠিক রূপশিল্পে রূপ ও ভাবের সম্মিলনের মত—'রূপ পেতে চায় ভাবের মাঝারে ছন্দ, ভাব হতে চায় রূপের মাঝারে হারা'। এজন্য বাণী ও সুরের অবিচ্ছেদ্য সম্মিলনে উভয়কেই মাধুর্যমণ্ডিত ও মার্জিত করিয়া গাহিবার বাঙালী পক্ষপাতী। (কোথাও কোথাও আধুনিক বাঙলা

গানকে কাব্যসঙ্গীত বলিতেও দেখা যায়, যদিও এই কাব্যসঙ্গীত নামের প্রয়োগ অকারণ ও যদৃচ্ছ বলিয়াই মনে হয়।) বাঙলা গানের এই বৈশিষ্ট্য অন্য কোথাও দেখা যায় না এবং এই বৈশিষ্ট্যের জন্যও সাধারণ বাঙালী বাঙলা গান পছন্দ করে।

যাহা হউক, আধুনিক বাঙলা গানের মত উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের আদর বাঙলাদেশে ব্যাপকভাবে প্রকাশ পায় নাই। অবশ্য স্বীকার্য যে, উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের সাধনা অল্লায়াসসাধ্য ও অল্পসময়সাপেক্ষ নয় এবং সকলের পক্ষেও তাহা সম্ভবপর নহে। এখানে বলা যাইতে পারে যে, যেটুকুও সম্ভবপর সেটুকুও অসম্ভব হইয়া উঠিয়াছে নিজের মাতৃভাষা—বিরুদ্ধ ভাষায় উহাকে গণ্ডীবদ্ধ রাখিয়া। অনেকে বলেন, হিন্দুস্থানীতে না হইলে নাকি পূর্ণাঙ্গ রাগ-রাগিণী প্রকাশ করা যায় না। তাঁহাদের মতে, গানের রচনাটা যেমনই হউক না কেন—প্রকাশব্যাপার নাকি হিন্দুস্থানীতেই হওয়া উচিত। আলঙ্কারিক কাজগুলি দেখাইতে হইবে, অর্থাৎ তান করিতে হইবে, বাটের কাজ আছে, তেলেনা ভাঁজিতে হইবে—এগুলি হিন্দুস্থানী ছাড়া সম্ভব নয়। এ কি রকম যুক্তি বুঝি না। বাঙলা কথা সাজাইয়া কেন গাওয়া যাইবে না! হিন্দুস্থানী গানে কখন কখন দেখা যায়, বাণীর ভাবার্থে তেমন গভীরত্ব নাই, থাকিলেও অনুধাবন করিবার প্রয়োজন নাই। তারপর হিন্দুস্থানী ভাষার গান আবার কোন কোন গায়কের কণ্ঠে উচ্চারণের বিশুদ্ধত্ব নাই। তবুও হিন্দুস্থানী গান বাঙালী সমাজে পূর্ণোদ্যমে চলিয়াছে।

এরূপ সমস্যা উপেক্ষণীয় নয়। এ সমস্যাটিকে এড়াইতে গিয়াও তো বাঙলা ব্যবহার করা যাইতে পারে। একটা সুরচিত বাণী হয়তো কাজে না লাগিতে পারে, সে স্থলে প্রয়োজনমত তো বাণী তৈয়ারী করা যাইতে পারে। হয়তো ঢঙ্ বা প্রকাশভঙ্গীটা ঠিক থাকিবে না। প্রকাশভঙ্গীটা ঠিক হিন্দুস্থানীর মত না হইলে যে মহাভারত অশুদ্ধ হইয়া যাইবে এমন কি কোন অনুশাসন আছে? বাঙলা ভাষায় উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীত গাওয়া যে সম্ভবপর নয়, তাহাও তো কেহ জোর করিয়া বলিতে পারিবেন না। কেন না, কোন কোন বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ ছোট ছোট বাঙলা খেয়াল ও ঠুংরী গাহিয়া বেশ সুনাম অর্জন করিয়াছেন, কৃতিত্বও দেখাইয়াছেন। তাঁদের সে গানগুলি হইতে বাঙলায় গাহিতে পারিবার যথেষ্ট প্রমাণ পাওয়া যায়।

এখানে একটী প্রয়োজনীয় কথা বলিলে অপ্রাসঙ্গিক হইবে না। বক্তব্য এই যে, রাগ-রাগিণীর সুরটাই আসল জিনিস। এই রাগ-রাগিণীর চর্চা মানুষ কেন করে এবং সেগুলি প্রকাশ করিবার আকাঙ্ক্ষাই বা তাহার মনে আসে কেন? নীতির দিক্ দিয়া দেখিতে গেলে, শিক্ষা যেমন মানবের বুদ্ধিবৃত্তি-বিকাশের চরম উপাদান, তেমনি মানুষের মনের প্রবাহ আনন্দময় করিয়া তুলিবার পক্ষে সঙ্গীতানুশীলন প্রধানতম উপাদান। এজন্য, যাঁরা প্রকৃতপক্ষে সুরের সাধক তাঁরা এই আনন্দরসের আভ্যাসিকের দ্বারাই চিত্তবৃত্তিগুলিকে নির্মল করিয়া তোলেন। যে সপ্তস্বরের বেদনা লইয়া সঙ্গীতের সৃষ্টি হইয়াছে তাহার সাধনার চরম লক্ষ্য তো 'ভূমৈব সুখম্' এর দিকে। সুতরাং সাধকের উদ্দেশ্য, তাঁহার মনের প্রসার বাড়িতে বাড়িতে পরিণামে সমাধি হইবে। ধরিয়া লওয়া গেল, ইহা উচ্চতম আদর্শের দিক্, সাধারণ বাস্তব জগতে উহার বড় একটা প্রয়োজন আসে না। কিন্তু একথা সত্য যে, যে কোন প্রথম শ্রেণীর সাধক, যে ভাষার উপর সুরের বাণী গ্রথিত হইয়াছে তাহার কথা চিন্তা করিবার অবসর পান না বা সে বিষয়ে লক্ষ্য রাখিবার মত কর্তব্য পোষণ করেন না। সুরের বাণীর ব্যাপারে তিনি স্বাধীন এবং তাহা স্বভাবসিদ্ধ

হওয়াই সমীচীন। এক্ষেত্রে তাঁর স্বাভাবিক ভাষাই স্থান পাইবে, কারণ সুর তাঁর মনের গতিছন্দের রাগ। সুতরাং তাঁর স্বাভাবিক ভাবা মাতৃভাষা প্রকাশ পাইবে তাহা বলাই বাহুল্য।

আমরা যখন স্বাভাবিকভাবে কথা বলি, তখন কি হিন্দুস্থানী বা উর্দু ভাষায় বলি? তাহা যদি বলি, তাহা হইলে উহা কৃত্রিম হইবে। এক্ষেত্রে মাতৃভাষা ব্যবহৃত হওয়াই স্বাভাবিক। কাজেই একই কারণে, সঙ্গীতকলা যাহা মনোজগতের জিনিস, তার মধ্যে কৃত্রিমতা আনিব কেন? আমার যাহা নিজস্ব তাহাতে আমার নিজস্ব বৈশিষ্ট্যই তো প্রকটিত হইবে!

যাঁহারা হিন্দুস্থানীতে গাহিবার পক্ষপাতী তাঁহারা একেবারে মামুলী প্রথায় রক্ষণশীল হইয়া পড়িয়াছেন। তাঁহারা কিছুতেই ঘরয়ানা বা ঢঙ্ ছাড়িয়া একটু এদিক্ ওদিক চলিতে পারেন না—পুরাতনের অনুবৃত্তি ছাড়া যেন তাঁহাদের গত্যন্তর নাই। কিন্তু পুরাতনের অনুবৃত্তিই কি সঙ্গীতের ধর্ম? এই অনুবৃত্তির প্রতি একান্ত অন্ধ নিষ্ঠার জন্য রবীন্দ্রনাথও বহুবার তাঁর সাবধান-বাণী জানাইয়াছেন। পুরাতনকেই যদি আঁকড়াইয়া বসিয়া থাকিতে হইবে তাহা হইলে ক্রমপ্রগতি বলিয়া তো কোন জিনিস থাকিতে পারে না। সঙ্গীতশাস্ত্রে রাগরাগিণীর ধ্যান আছে, ঠাট আছে, ব্যবহারিক গতি-নির্দেশ আছে—এগুলিকেই তো আমরা সঙ্গীত শাস্ত্রের আসল জিনিস বলিয়া জানি। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে হিন্দুস্থানীতে বা উর্দুতেই গাহিতে হইবে এমন নির্দেশ কি কোন শাস্ত্রে আছে?

সুতরাং উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতেই বা জাতিগত ও সংস্কৃতিগত বৈশিষ্ট্য স্থান পাইবে না কেন? হিন্দুস্থানী ছাড়া বাঙলায় উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতের গতি নাই, এই পরনির্ভরতার প্রশ্ন আনিবার কোন যুক্তিযুক্ত কারণ বুঝি না। ভারতীয় সঙ্গীত তো হিন্দুস্থানীদের একাধিপত্য সম্পত্তি নয়। তাহা হইলে মরাঠীদের হিন্দুস্থানীতেই গাওয়া উচিত ছিল। একবার এক মাদ্রাজী বন্ধুকে জিজ্ঞাসা করিয়াছিলাম, হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে মাদ্রাজীদের মনোভাব কিরূপ? তাহাতে তিনি উত্তর দেন, একটী প্রধান ভাষা-হিসাবে হিন্দুস্থানীকে তারা শ্রদ্ধা করে, হিন্দুস্থানী সাহিত্য ও সঙ্গীতকে নিশ্চয়ই শ্রদ্ধা করা উচিত—কিন্তু প্রয়োগ-ক্ষেত্রে তারা নিজেদের মাতৃভাষাকেই উহার বাহন করিবে।

প্রশ্ন উঠিতে পারে, হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে হিন্দুস্থানী সংস্কৃতির যথেষ্ট দান আছে। থাকিবে না কেন? হিন্দুস্থানী সংস্কৃতিই তো এত দিন উহা বহন করিয়া আসিয়াছে। তজ্জন্য নিশ্চয়ই হিন্দুস্থানী সংস্কৃতির প্রতি কৃতজ্ঞতা পোষণ করিতে হইবে। কিন্তু কৃতজ্ঞতার জন্য বাঙলায় সঙ্গীত-সংস্কৃতি সর্বাঙ্গীন ঐশ্বর্যসম্পন্ন হইবে না, কোন বুদ্ধিমান্ ও বিবেচক ব্যক্তি তাহা সমর্থন করিবেন না। আর একটী প্রশ্ন আসিতে পারে, উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীত বাঙলায় রূপান্তরিত হয় নাই কেন? সে সুযোগ আসে নাই। সত্যই মুসলমান-যুগে উর্দু ও পরে হিন্দুস্থানী সঙ্কর ভাষায় উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীত কেন্দ্রীভূত হইয়া পড়িয়াছিল। কেন হইয়াছিল তাহা বিশদভাবে এখানে বলা সম্ভবপর নয়। তবে এটুকু বলা যাইতে পারে যে, সুলতান ও নবাবদের সভাগায়কদিগকে উর্দু ও হিন্দুস্থানীতেই গাহিতে হইত এবং তাহার জন্য নিজেদের গান রচনাও করিতে হইত। সেই রীতি সমগ্র উত্তরভারতে প্রভাব বিস্তার করে এবং ধীরে ধীরে তাহা সংস্কারে বসিয়া যায়।

বর্তমান বাঙলায় এমন অনেক সঙ্গীতজ্ঞ আছেন যাঁরা ভারতের অন্যান্য প্রদেশের শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞদের অপেক্ষা গুণবত্তায় হীন নহেন; তাঁহাদের এখন এই প্রশ্ন ও সমস্যার সম্মুখীন হওয়া প্রয়োজন। অনেক বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ ও সঙ্গীততত্ত্ববিদের নিকট প্রশ্ন করিয়া জানিতে পারিয়াছি,

বাঙলায় উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীত গাহিতে তাঁহাদের সমর্থন আছে। কিন্তু সমর্থন থাকিলেই তো চলিবে না, সংহতিরও প্রয়োজন। চিন্তা ও পরিশ্রমও করিতে হইবে। যাঁরা বহু দিনের মজ্জাগত সংস্কার কাটাইয়া উঠিতে পারিতেছেন না, তাঁরা কেনই বা অন্ধ সংস্কার আঁকড়াইয়া বসিয়া থাকিবেন? বঙ্গীয় সঙ্গীত-সম্মিলনীগুলিতে এরূপ কোন প্রশ্ন কখনও উঠিয়াছে বলিয়া আমার জানা নাই, যদি না হয় তো বিশেষ দুঃখের বিষয় হইবে, কারণ এই কর্তব্য সঙ্গীত-সম্মিলনীগুলির সংগঠনকারী কর্ণধারদের। একমাত্র বড় রকম জলসা করাই যেন সঙ্গীত-সম্মিলনীর কার্য না হয়। সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠানগুলিরও এ বিষয়ে অবহিত হওয়া উচিত। বাঙলার সঙ্গীত প্রতিষ্ঠানগুলি এ বিষয়ে আগ্রহশীল হউন এবং কার্যকরী সঙ্গীত-সম্মিলনীতে সেই প্রশ্নের অবতারণা করিয়া বাঙলায় উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীত গাহিবার একটী সুনির্দিষ্ট পন্থা স্থির করুন, ইহাই অনুরোধ। সঙ্গে সঙ্গে বাঙলায় গাহিতেও প্রচেষ্ট হউন। ইহা না হইলে বাঙালীর পক্ষে বিশেষ অগৌরবের বিষয় হইবে এবং বঙ্গীয় সঙ্গীত-সংস্কৃতিও সর্বাধিক ঐশ্বর্যসম্পন্ন হইবে না। হিন্দুস্থানী ঢঙের সহিত সামঞ্জস্য থাকিবে না, সে কথা চিন্তা করিলে চলিবে না—সৌন্দর্যতত্ত্বের মাপকাঠি দিয়া তাঁহারা উহার বিচার করিবেন।

—আনন্দবাজার পত্রিকা, ১৬ই মাঘ, ১৩৪৭

স্বরলিপি

(খেয়াল)

বসন্ত—একতাল

এলো বসন্ত ধরণীতে—
সকল বন উপবন ভরিল রে সুরভিতে।
মলয়ানিল বহিছে মন্দ
কোয়েলা গাহে তুলিয়া ছন্দ
ভ্রমর গুঞ্জে কুঞ্জে কুঞ্জে মধুপ ছুটে চারিভিতে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপশুপতি ভট্টাচার্য্য

স্থায়ী

	২´			৩			০			১			
II	সা	সা	সা	মা	-মা	মা	গা	মা	মা	গমা	-ক্ষা	মা	I
	এ	লো	ব	স	ন্	ত	ধ	র	০	ণী০	০	তে	
	২´			৩			০			১			
	ক্ষা	ক্ষা	ক্ষা	ধা	-ধা	ধা	ক্ষা	ধা	না	র্সা	-র্সা	র্সা	I
	স	ক	ল	ব	০	ন	উ	প	০	ব	০	ন	
	২´			৩			০			১			
	না	র্ঋা	-না	ধা	-ক্ষা	মা	গা	মা	-গা	গা	-ঋা	সা	II
	ভ	রি	০	ল	০	রে	সু	র	০	ভি	০	তে	

[-২।৬

অন্তরা

	২´				৩				০				১			
II	গা	জ্ঞা	নধা	|	-র্সা	র্সা	র্সা	|	র্সা	র্সা	র্সা	|	র্ঋা	-র্ঋা	র্সা	I
	ম	ল	য়া০	|	০	নি	ল	|	ব	হি	ছে	|	ম	ন্	দ	
	২´				৩				০				১			
	না	র্ঋা	না	|	ধা	-ধা	ধা	|	ধা	না	ধা	|	জ্ঞা	-জ্ঞা	মা	I
	কো	য়ে	লা	|	গা	০	হে	|	তু	লি	য়া	|	ছ	ন্	দ	
	২´				৩				০				১			
	র্মা	র্মা	র্মা	|	র্জ্ঞা	-র্জ্ঞা	র্মা	|	র্গা	-র্মা	র্গা	|	র্ঋা	-র্ঋা	র্সা	I
	ভ্র	ম	র	|	গু	ন্	জে	|	কু	ন্	জে	|	কু	ন্	জে	
	২´				৩				০				১			
	না	র্ঋা	না	|	ধা	-জ্ঞা	মা	|	গা	মা	-গা	|	গা	-ঋা	সা	II
	ম	ধু	প	|	ছু	০	টে	|	চা	বি	০	|	ভি	০	তে	

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সবাক্ চিত্রে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত

কিছুকাল পূর্ব্বে আমেরিকার একটী অর্থনৈতিক হিসাবে দেখা গিয়াছিল যে, শিল্পজগতে ফিল্মশিল্প দ্বিতীয় স্থান অধিকার করিয়াছে। যদিও ভারতীয় ফিল্মশিল্প সেদিক্ দিয়া অনেক পশ্চাতে পড়িয়া আছে বটে, তবে তাহারও উত্তরোত্তর প্রসার ও প্রতিষ্ঠা হইতেছে। ভারতের এই শিল্পের ইতিহাস বেশী দিনের নয়। কিন্তু ইতোমধ্যেই ভারতীয় ফিল্মশিল্প বেশ প্রতিষ্ঠা অর্জ্জন করিয়াছে। পূর্ব্বে চলচ্চিত্র ছিল নির্ব্বাক্, তারপর synchronized পদ্ধতিতে উহাতে স্থানবিশেষে বাক্ ধ্বনি-সংযোগের প্রবর্ত্তন হয়—বর্ত্তমানে বিজ্ঞানের ক্রমবিবর্ত্তনের প্রভাবে আসিয়া তাহা সম্পূর্ণ সবাক্ চলচ্চিত্রে পরিণত হইয়াছে। সুতরাং চলচ্চিত্রের স্থান যে এখন রীতিমত গুরুত্বপূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে সে বিষয়ে সন্দেহ নাই।

এখন সবাক্ চলচ্চিত্রে অভিনয়কলা এক নূতন পর্য্যায়ে আসিয়া পড়িয়াছে। মাত্র অভিনয় অঙ্গ দিয়া কোন একটী নাটককে রসপরিবেষণের পক্ষে পূর্ণাঙ্গ করা যায় না। সুতরাং আনুষঙ্গিক বিষয়বস্তুর প্রয়োজন হয়। এক্ষেত্রে নৃত্য, গীত, বাদ্য—এই তিনটী কলারই ব্যবহারের সার্থকতা ও তাৎপর্য্য আছে। এগুলি নাটকের অলঙ্কার। ভারতীয় ফিল্ম-কর্ত্তৃপক্ষ যে সে বিষয়ে উদাসীন আছেন তাহাও অবশ্য অস্বীকার করি না; সকল দিক্ দিয়াই তাঁহারা চিত্রগুলিকে সর্ব্বাঙ্গসুন্দর করিয়া তুলিবার চেষ্টা

করিতেছেন। এখানে সমুদয় প্রতিষ্ঠানের কথা বলিতেছি না। বাঙলাদেশে যে কয়টী প্রতিষ্ঠান আছে, তন্মধ্যে দুইচারিটীর প্রচেষ্টা মাত্র উল্লেখযোগ্য। যাহা হউক, তাঁহাদের এই চেষ্টা সত্ত্বেও একটী বিষয়ে আমরা তাঁহাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করিতে চাই। আমরা চাই যে, উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের বিষয় বিবেচনা করিয়া তাঁহারা সে বিষয়ে কর্ত্তব্য স্থির করুন। একটী চিত্রকে ঠিক লোকপ্রিয় করিতে গেলে এবং সাধারণের উপযোগী করিতে গেলে উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতকে যে সকল সময় স্থান দেওয়া যায় না তাহাও আমরা অস্বীকার করি না। কিন্তু যে যে উপায়ে উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীত প্রয়োগ করিতে পারা যায় সেগুলির কয়েকটী পন্থা আমরা বলিতে পারি। আমরা দেখিতে পাই, বিদেশী চিত্রগুলির মধ্যে কোন কোন চিত্রের এক একটী বৈশিষ্ট্য আছে। কোন ছবি দেখা গেল নৃত্যবহুল কোনটী বা গীতবহুল। বাঙলায় কয়েকটী নৃত্যবহুল চিত্রের সৃষ্টি হইয়াছে এবং সেগুলিতে উচ্চাঙ্গের নৃত্যকলাও দেখান হইয়াছে। এ বিষয়ে 'অভিনয়', 'কুমকুম্' ও 'রাজনর্ত্তকী'র নাম করা যাইতে পারে। গীতিবহুল চিত্র এখনও চোখে পড়ে নাই। কিন্তু গীতিবহুল চিত্রেরও প্রয়োজনীয়তা আছে। এরূপ গীতিবহুল চিত্রে মাঝে মাঝে উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতের গান ঢোকান যাইতে পারে। অবশ্য বেশী সময় দেওয়াও যায় না। কম সময়ের মধ্যে যতটা পারা যায় দেওয়া চলে। তবে শিল্পী সুগায়ক ও সুকণ্ঠ হওয়াই বাঞ্ছনীয়; তাহা না হইলে চিত্রের গুরুত্ব থাকিবে না—সাধারণ ধৈর্য্যসহকারে তাহা গ্রহণ করিতেও পারিবে না, কারণ সাধারণ যে মোটামুটি গীতরসিক নয় তাহা চিন্তা করা দরকার। আর একটী সমস্যাও আছে। বাঙলা চিত্রে বাঙলা গান দরকার—হিন্দুস্থানী গান কোন রকমেই চলিতে পারে না। এজন্য বাঙলাতে উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীত তৈয়ারী করিতে হইবে এবং যাহাতে বাঙলায় উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতকে পরিবেষণ করা যায় তাহার উপায় ও পন্থা চিন্তা করিতে হইবে। বর্ত্তমানে সংবাদপত্রে এ সম্বন্ধে যে সমস্ত আলোচনাদি হইতেছে, সেগুলির সাহায্য লইয়াও তাঁহারা একটী পন্থা স্থির করিতে পারেন।

গীতিবহুল চিত্রে কোন সঙ্গীতজ্ঞের জীবননাট্যের অবতারণা করা যায়। গীতিবহুল চিত্র ব্যতীত আরও দুই এক প্রকারে উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতের প্রয়োগ করা যাইতে পারে। যেমন—কোন একটী আসরের চিত্র, কোন উৎসবের চিত্র, বাঙ্গদরবারের চিত্র, কোন তীর্থে মন্দির-প্রাঙ্গণে পূজার সময়ের বা তীর্থযাত্রিগণের সমাবেশকালীন চিত্র ইত্যাদি। এগুলি উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতের পক্ষে খুবই উপযোগী। গান হইতেছে, এদিকে স্থানবিশেষের চিত্রও দেখান হইতেছে—ইহা মনোজ্ঞ হওয়াই স্বাভাবিক। এই সকল ক্ষেত্রে গায়ক সাধারণতঃ অলক্ষ্যে থাকিবেন—মাঝে মাঝে দুইএকবার গায়ককে দেখান যাইতে পারে।

চলচ্চিত্রে উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতকে স্থান দিবার একটী সুফলও আছে। ইহাতে বাঙলা উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতের প্রচার হইবে এবং উহার আদর বাড়িবে। ফিল্মশিল্পপতিগণ সাধারণের কৃতজ্ঞতাও অর্জ্জন করিতে পারিবেন। ইহাতে বড় বড় গায়কদের দেখিবার ও তাঁহাদের গান শুনিবার সৌভাগ্যও হইবে। অধুনা এই রকম প্রচেষ্টা কয়েকটী চিত্রে দেখা যাইতেছে। 'কবীর' চিত্রে সঙ্গীতমার্ত্তণ্ড পণ্ডিত ওঙ্কারনাথ ঠাকুর ও 'সন্ত তুলসীদাস' চিত্রে সুপ্রসিদ্ধ ভজন-গায়ক পণ্ডিত বিষ্ণুপন্থ পগ্‌নীশ্‌জীর ভূমিকা গ্রহণ এখানে উল্লেখযোগ্য। বাঙলার সুপ্রসিদ্ধ অন্ধগায়ক শ্রীযুক্ত কৃষ্ণচন্দ্র দে মহাশয়ও কয়েকটী গীতিবহুল চিত্রে অবতীর্ণ হইবার জন্য বোম্বাই গিয়াছেন। আমরা আশা করি, বাঙলার ফিল্মশিল্পপতিগণও এ বিষয়ে অবহিত হইবেন।

স্বরলিপি

কেদারা—ত্রিতাল

ত্রীম্‌তা নননন‌ন ঝুম্‌ ঝুম্‌ সনননন,
তুম তা ফণ্‌ ফণ্‌ তানা ছুম্‌ ছুম্‌ ছুম্‌ ছুম্‌ ছনননন।

দানি ত্রীম্‌ দানি ত্রীম্‌ ঝুম্‌ ঝুম্‌ সনননন,
দানি ত্রীম্‌ দানি ত্রীম্‌ ঝুম্‌ ঝুম্‌ সনননন
হর বরখমে এ জীবন বহে না,
ধানিসা মাপাধা মা গা মা রে সা গাওরে বজাওবে॥

দো চাম্পে মাপে ধা কিটি ধা কিটি কিটি ধা
ঝট পট কিন্না কিটি ধা তুন্না
দো চাম্পে প্যারে উস্‌মন্‌ প্যারে জগমে প্যারে ঘা,
ধানিসা মাপাধা মা গা মা রে সা গাওরে বজাওবে॥

রচনা—অজ্ঞাত

স্বরলিপি ও তান—শ্রীজগন্নাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, এম্‌. এ.

২´ ৩ ০ ১
II {সমা -া -া মা | মমা মমা মা মা | পা -া -া পা | পপা পপা পা পা I
ত্রী ০ ম্‌ তা | নন ০ন ন ন | ঝু ০ ম্‌ ঝুম্‌ | সন ০ন ন ন

২´ ৩ ০ ১
ধনা -র্সা না র্সা | ধা নধা পক্ষা পা | ক্ষা পা ক্ষপধা পা | মমা গমা রসা নসা} II
তু০ ০ ম্‌ তা | ফণ্‌ ফণ্‌ তা০ না | ছুম্‌ ছুম্‌ ছু০ম্‌ ছুম্‌ | ছন ০ন ন০ ন০

২´ ৩ ০ ১
II পপা ধা পপা ধা | ধনর্সা -া -া র্সা | র্সা র্সর্সা র্সা র্সা | পপা ধা পপা ধা I
দানি ত্রীম্‌ দানি ত্রীম্‌ | ঝু০ম্‌ ০ ০ ঝুম্‌ | স নন ন ন | দানি ত্রীম্‌ দানি ত্রীম্‌

২´ ৩ ০ ১
র্সা -র্মা র্রা র্রা | র্সর্সা র্সর্সা র্সা র্সা | না -া -া না | ধা ধা পা ধা I
ঝু ০ ম্‌ ঝুম্‌ | সন ০ন ন ন | হর্‌ ০ ০ ব | র খ মে ০

২´ ৩ ০ ১
না র্সা না র্সা | ধা ধা পা -া | ধা নর্সা ক্ষপা ধা | মা গমা রা সা I
এ জী ব ন | র হে না ০ | ধা নিসা মাপা ধা | মা গামা রে সা

২´ ৩ ০ ১
মা মা মা মা | পা পা পা -া | ধা নর্সা ক্ষপা ধা | র্সনা ধপা মগা রসা II
গা ও রে ব | জা ও রে ০ | ধা নিসা মাপা ধা | সানি ধাপা মাগা রেসা

২´ ৩ ০ ১
II {পা পা -া ধা | পা ধা পা -ধা | সা ধা ধনর্সা -া | র্সর্সা র্সর্সা র্সা -া} I
দো চা ম্ পে | মা পে ধা ০ | কি টি ধা০০ ০ | কিটি কিটি ধা ০

২´ ৩ ০ ১
সর্সা র্সর্সা -র্মা র্মা | র্রর্রা র্রা র্সা র্সা | ধর্সা র্সর্সা র্সা র্সা | না না ধা ধা I
ঝ ট প ট কি ম্না | কিটি ধা তু ম্না | দোচা ০ম্পে প্যা রে | উস্ মন্ প্যা বে

২´ ৩ ০ ১
পধাঃ পঃ মগা মা | পা -া -া -া | ধা নর্সা ক্ষপা ধা | মা গমা রা সা I
জগ মে প্যা০ রে | ঘা ০ ০ ০ | ধা নিসা মাপা ধা | মা গামা রে সা

২´ ৩ ০ ১
মা মা মা মা | পা পা পা -া | ধা নর্সা ক্ষপা ধা | র্সনা ধপা মগা রসা II
গা ও বে ব | জা ও বে ০ | ধা নিসা মাপা ধা | সানি ধাপা মাগা রেসা

০ ১
১। ক্ষপা ধনর্সা ধা পা | ক্ষপা ধপা মগা রসা I

২´ ৩ ০ ১
২। ক্ষপা ধনা র্সধা নর্সা | র্মা র্রর্সা নর্সা র্রর্সা | ক্ষপা ধপা গমা পা | গপা মগা রসা ন্সা I

২´ ৩ ০ ১
৩। সমা গপা ক্ষধা পর্সা | র্মা র্রর্সা নর্সা র্রর্সা | ধনা র্সা ধনা র্সা | ধপা মগা রসা ন্সা I

"সঙ্গীতের বর্ণপরিচয়" প্রবন্ধের বিজ্ঞপ্তি

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় ধারাবাহিক প্রকাশিত 'সঙ্গীতের বর্ণপরিচয়' শীর্ষক প্রবন্ধটি বিগত মাঘ সংখ্যা পর্য্যন্ত যাহা প্রকাশিত হইয়াছে, তাহাতেই প্রবন্ধের উপসংহার করা হইয়াছে বলা যায়। প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী শিক্ষণীয় বিষয়গুলি যথাযথভাবে উক্ত প্রবন্ধে লিপিবদ্ধ হইয়াছে। বর্ত্তমানে প্রবন্ধের যে পর্য্যায়টী আসিয়াছে তাহাতে স্বরগ্রাম সাধন, গৎ এবং বিশুদ্ধ রাগ সঙ্গীতের স্থান দিতে হয়। অতঃপর আমরা এই প্রবন্ধের দ্বিতীয় অংশ যখন প্রকাশিত করিব, তখন ঐ সকল বিষয় প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী রূপে উহাতে প্রকাশ করিবার সুযোগ পাইব।

সুন্দর ও বাসবদত্তা

সম্প্রতি ফার্ষ্ট এম্পায়ার রঙ্গমঞ্চে কলিকাতা নৃত্যকলালয়ের উদ্যোগে শ্রীমতী দেবী ও তাঁহার ছাত্রীবৃন্দ কর্ত্তৃক এক নৃত্যগীতানুষ্ঠানের আয়োজন হইয়াছিল। এই নৃত্যগীতানুষ্ঠানে শ্রীমতী দেবী দুইটি নৃত্যনাট্য প্রদর্শন করেন। একটি "সুন্দর" ও অপরটি "বাসবদত্তা"। "সুন্দর" নৃত্যনাট্যে শ্রীমতী দেবী ও মণিপুরী নৃত্যবিদ্ শ্রীপ্রিয়গোপাল সিং প্রমুখ কলালয়ের ছাত্রীগণ যে নৃত্যাদির অভিব্যঞ্জনা প্রকাশ করেন তাহা সত্যই অনবদ্য হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের বিখ্যাত কবিতা "বাসবদত্তা"র ভাবাবলম্বনে যে নৃত্যটি প্রদর্শিত হয় তাহাও দর্শকমণ্ডলীকে বিশেষভাবে মুগ্ধ করে। এই নৃত্যাসরে নৃত্যের আনুষঙ্গিক একাধিক রবীন্দ্রগীতিরও যে আয়োজন হইয়াছিল তাহা একমাত্র শান্তিনিকেতনের কোনও অনুষ্ঠান ব্যতীত সচরাচর দৃষ্ট হয় না, একথা নিঃসন্দেহে বলা যায়। অবশ্য এই গীতানুষ্ঠানের অধিকাংশ শিল্পীই শান্তিনিকেতনের প্রাক্তন ছাত্র ও ছাত্রী। এই গীতাদির সাফল্যের জন্য রবীন্দ্রগীতিপরিচালক শ্রীযুক্ত অনাদিকুমার দস্তিদার মহাশয়কে আমরা আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি। তাঁহার সুষ্ঠু পরিচালনাগুণে এবং শিল্পীবৃন্দের কণ্ঠমাধুর্য্যে গানগুলি যে রূপ পরিগ্রহ করিয়াছিল, তাহা সত্যই প্রশংসনীয়। এই নৃত্যানুষ্ঠানের যন্ত্রসঙ্গীত পরিচালক শ্রীযুক্ত দক্ষিণামোহন ঠাকুরের কৃতিত্বও উল্লেখযোগ্য। তাঁহার তড়িৎ-বীণা বাদনও বিশেষ উচ্চাঙ্গের হইয়াছিল।

সঙ্গীত সম্মিলনীর আনন্দানুষ্ঠান

সম্প্রতি কলিকাতার ফার্ষ্ট এম্পায়ার রঙ্গমঞ্চে যুদ্ধ তহবিলের সাহায্যার্থে সঙ্গীত সম্মিলনীর ছাত্রীগণ কর্ত্তৃক এক নৃত্যগীতানুষ্ঠানের অধিবেশন হয়। এই নৃত্য গীতানুষ্ঠানে বাংলার গভর্ণর-পত্নী মহামান্যা মেরী হার্ব্বার্ট মহোদয়া প্রধান অতিথিরূপে যোগদান করেন। অনুষ্ঠানের কার্য্যসূচীতে যে সমস্ত বিষয় নির্ব্বাচিত হইয়াছিল তন্মধ্যে নৃত্যের প্রাবল্যই দেখিলাম। কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতে। যে আয়োজন হইয়াছিল তাহা একটি বিশিষ্ট সঙ্গীত বিদ্যালয়ের পক্ষে খুব কমই বলা যায়। দর্শকের রুচি অনুযায়ী যদি অনুষ্ঠানের কর্ত্তৃপক্ষ নৃত্যের সমাবেশ অধিক করিয়া থাকেন সে ক্ষেত্রে আমাদের বলিবার কিছুই নাই। কিন্তু সঙ্গীত সম্মিলনীর সম্যক্ পরিচয় দিতে গেলে কিছু উচ্চাঙ্গের রাগ-সঙ্গীতেরও পরিবেশন প্রয়োজন ছিল বলিয়া আমরা মনে করি। গীতশ্রী শীলা সরকারের আধুনিক গানটি যদিও সুশ্রাব্য হইয়াছিল তথাপি তাহার সেই অতি পুরাতন গানটি না গাওয়াই ভাল ছিল।

কুমারী অঞ্জলি সেন

মাত্র সপ্তম বর্ষীয়া বালিকা কুমারী অঞ্জলি সেন কবিতা আবৃত্তিতে যেরূপ দক্ষতা অর্জ্জন করিয়াছে তাহা বাঙালী

বালিকার পক্ষে গৌরবের বিষয়। কুমারী অঞ্জলি ইতোমধ্যে বহু আবৃত্তি-প্রতিযোগিতায় প্রথম স্থান অধিকার করিয়া বহু পদক ও কাপ পাইয়া বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছে। সম্প্রতি কলিকাতায় অনুষ্ঠিত 'প্রবর্ত্তক কর্ম্মি-সঙ্ঘে'র প্রথম বার্ষিক প্রীতি-সম্মিলনীতে 'আর্ট সেণ্টার অফ দি ওরিয়েণ্টে'র শিল্পী হিসাবে কুমারী অঞ্জলি রবীন্দ্রনাথের 'দুই বিঘা জমি' শীর্ষক কবিতাটী আবৃত্তি

কুমারী অঞ্জলি সেন

করিয়া উপস্থিত দর্শকমণ্ডলীকে বিশেষভাবে মুগ্ধ করে এবং এজন্য সভাক্ষেত্র হইতে দুইটি পদকও সে পায়। কবিতাকে শুধু মুখস্থ করিয়া তাহার অনর্গল আবৃত্তি করাই যে কবিতার রীতি নয়, উহার প্রকাশভঙ্গীতে ভাবাশ্রিত রসব্যঞ্জনারও যে স্থান আছে, তাহা কুমারী অঞ্জলির আবৃত্তিতে বিশেষভাবে দৃষ্ট হয়। আমরা এই বালিকাটীর ভাবী সাফল্যের কামনা করি।

গীতালি

গত ১৫ই মার্চ শনিবার চুঁচুড়া গ্রামে খিড়কি গলিস্থ ৺চণ্ডীচরণ লাহা মহাশয়ের ভবনে শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য মহাশয় পরিচালিত গীতালি সঙ্গীত বিদ্যালয়ের চুঁচুড়া শাখার প্রথম বার্ষিক সঙ্গীত অধিবেশন হইয়া গিয়াছে। চন্দননগর নিবাসী প্রাচীন সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত মণিগোপাল মিত্র মহাশয় এই অনুষ্ঠানের সভাপতি হইয়াছিলেন। এই সভার বিশেষত্ব এই যে, উক্ত বিদ্যালয়ের কলিকাতা এবং চুঁচুড়া শাখার বহু ছাত্র ছাত্রীর সঙ্গীত সর্ব্বসাধারণকে মুগ্ধ করিয়াছিল। প্রথমে কুমারী শৈল মুখার্জ্জির "বন্দে মাতরম" গান দ্বারা সভা আরম্ভ হয় পরে কুমারী বেদানা রায় ভজন, শ্রীমান সিতাংশু নন্দী ধ্রুপদ, শম্ভু মুখার্জ্জি খেয়াল, কুমারী বনলতা মিত্র খেয়াল ও ভজন, সরলা শীল রবীন্দ্র সঙ্গীত, দানীবাবু ও তাঁহার শিষ্যের ধ্রুপদ, কুমারী শৈল মুখার্জ্জির খেয়াল ও টপ্পা, শ্রীমান কালীপদ ভট্টাচার্য্যের খেয়াল, সঙ্গীতাচার্য্য ধীরেন্দ্রবাবুর ধ্রুপদ ও ধামার, কুমারী কনক মিত্রের খেয়াল ও টপ্পা, শোভনা দাসের ভজন, ধীরেন শীলের স্বরদ, সফিকউল্লা খাঁ সাহেবের সেতার এবং পরিশেষে শ্রীমান পাঁচুগোপাল ঘোষের বাংলা গানের পর সভা শেষ হয়। শ্রীযুক্ত অক্ষয়কুমার সরকার " ছকুবাবু ও প্রহ্লাদ শীল তবলা সঙ্গত করেন।

এই সভাতে বহু গুণীজনের সমাবেশ হইয়াছিল। উক্ত বিদ্যালয়ের চুঁচুড়া শাখার সেক্রেটারী মহাদেব শীল মহাশয় অভ্যাগতদের আদর আপ্যায়ন ও যত্নাদি করেন।

সভাপতি মহাশয় তাঁহার অভিভাষণে গীতালি সঙ্গীত বিদ্যালয়ের শিক্ষা প্রণালীর বহু প্রশংসা করেন এবং এই বিদ্যালয় হইতে শিক্ষিত ছাত্র ও ছাত্রীগণের প্রশংসা করেন। প্রায় রাত্রি ১ ঘটিকার সময় সভা শেষ হয়।

শান্তি লাইব্রেরীর বসন্ত-উৎসব

রবিবার ২৩শে মার্চ্চ সায়াহ্নে শ্যামবাজার যদু মিত্র লেনে শ্রীযুত সুরেন্দ্রনাথ দাস মহাশয়ের ভবনে শ্যামবাজার শান্তি লাইব্রেরীর বাৎসরিক 'বসন্ত-উৎসব' সম্পন্ন হয়।

এতদুপলক্ষে ময়মনসিং গৌরীপুরের শ্রীযুত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় উক্ত উৎসবের পৌরোহিত্য করেন। শ্রীযুক্ত বীরেনবাবু তাঁহার অভিভাষণে বলেন—"আমাদের দেশে সম্প্রতি রাষ্ট্রনীতি নিয়েই চারিদিকে আন্দোলন ও আয়োজনের বাহুল্য দেখা যায়। কাজেই শিক্ষা, জ্ঞানচর্চ্চা প্রভৃতির দিক হ'তে কোন অনুষ্ঠান হচ্ছে দেখতে পেলে একটু বিস্ময় জন্মে। জ্ঞানে ও বিজ্ঞানে বড় না হ'লে কোন জাতিই আধুনিক যুগে মাথা উঁচু করে দাঁড়াতে পারে না।

তরুণ যুবকগণের কোন উচ্চ আদর্শ বা অনুভূতিকে বিচায় করতে হ'লে তার শ্রেষ্ঠ মিলনভূমি হচ্ছে পাঠাগার। পাঠাগারই নূতন ভাবের কেন্দ্রস্বরূপ। সকলে এখানে সমবেত হয়ে আলোচনা ও বিচার করতে পারেন। শ্রেষ্ঠ গ্রন্থাদির ভিতর জগতের সকল উচ্চ চিন্তা নিবদ্ধ—সকলেই এসব গ্রন্থ হ'তে উৎসাহ ও উদ্দীপনা পেতে পারেন। এখানেই বলতে গেলে বাঙ্গলা দেশের প্রাচীন ও বর্ত্তমান শ্রেষ্ঠ জ্ঞানবীর ভাবুকগণ সদা জাগ্রত।"

উপস্থিত বিশিষ্ট ব্যক্তিগণের মধ্যে শ্রীযুত অজিত ঘোষ বলেন, শান্তি লাইব্রেরীটিকে তিনি ভালভাবেই জানেন। কয়েক বৎসর পূর্ব্বে কয়েকজন উৎসাহী ছাত্র খুব ছোট আকারে লাইব্রেরীটিকে তৈয়ার করেন। ক্রমেই লাইব্রেরীটি বড় হইতেছে এবং উন্নতি লাভ করিতেছে। ইহার অধিকাংশ সভ্যই ছাত্র। সভ্যগণ ব্যতীত বহু বিশিষ্ট ব্যক্তি সভায় উপস্থিত ছিলেন। শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রমোহন মজুমদার বি এল. মহাশয় শ্রদ্ধেয় সভাপতি মহাশয়কে ধন্যবাদ প্রদান করেন। গৃহকর্ত্তার পক্ষে তাঁহার পুত্র শ্রীযুত প্রবোধচন্দ্র দাস সকলকে আদর আপ্যায়ন করেন।

এই সভায় কুমারী শান্তি সরকার প্রসিদ্ধ গীতিকবি শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত রচিত একটি রাগ-সঙ্গীত ও অন্য রচয়িতার একটি আধুনিক সঙ্গীত করেন। পরে কুমারী আলোরাণী ভট্টাচার্য্যের আধুনিক গানও প্রশংসিত হয়। অতঃপর শ্রীযোগীন্দ্রনাথ শীল ও শ্রীবৈদ্যনাথ দে কয়েকটি উচ্চাঙ্গের কণ্ঠসঙ্গীতাদি করিয়া সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ করেন।

সঙ্গীত সম্মিলনী

বিগত ২রা মার্চ্চ রবিবার পার্ক ষ্ট্রীটস্থ, সঙ্গীত সম্মিলনী ভবনে শ্রীযুক্ত অনাদিকুমার দস্তিদার মহাশয়ের উদ্যোগে বাংলার লোকসঙ্গীত সম্বন্ধে এক অধিবেশন হয়। এই অধিবেশনে সুপ্রসিদ্ধ রেকর্ড শিল্পী শ্রীযুক্ত গিরিন চক্রবর্ত্তী, আব্বাসউদ্দিন আহ্‌মদ ও শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রচন্দ্র চক্রবর্ত্তী বি, এল পল্লীসঙ্গীত সম্বন্ধে সংক্ষিপ্ত বক্তৃতা দ্বারা সঙ্গীতাদি করেন। প্রথমে আব্বাসউদ্দিন সাহেব উত্তরবঙ্গের ভাওয়াইয়া ও ভাটিয়ালী গান করেন। পরে শ্রীযুক্ত গিরিন চক্রবর্ত্তী কয়েকটি ভাটিয়ালী গাহিয়া পরে একখানি জারী গান করেন। অতঃপর শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্র চক্রবর্ত্তী মহাশয় একখানি ভাটিয়ালী গান করিয়াছিলেন। বলা বাহুল্য, ইঁহাদের গীতনৈপুণ্যে উপস্থিত শ্রোতৃমণ্ডলী বিশেষ আনন্দানুভব করেন এবং পল্লীসঙ্গীতের ব্যাখ্যাদিতে পল্লীসঙ্গীত সম্বন্ধে আগ্রহান্বিত হন। এই গীতশিল্পীদের সহিত শ্রীযুক্ত কানাইলাল শীল মহাশয় দোতারা যন্ত্র বাজাইয়াছিলেন। সর্ব্বশেষে শ্রীযুক্ত দক্ষিণামোহন ঠাকুরের নবাবিষ্কৃত তড়িৎ-বীণ বাদন বিশেষ উপভোগ্য হয়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।